

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

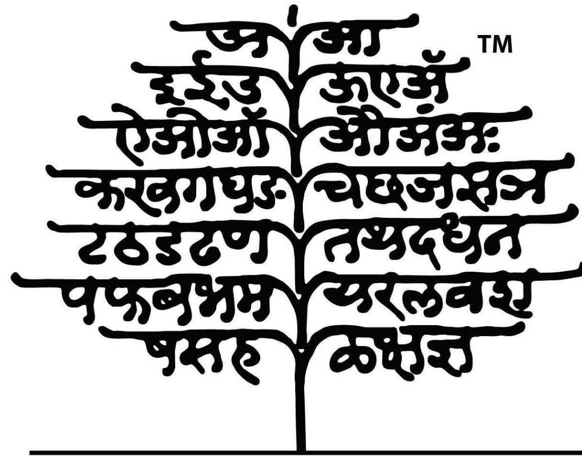




महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका



राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



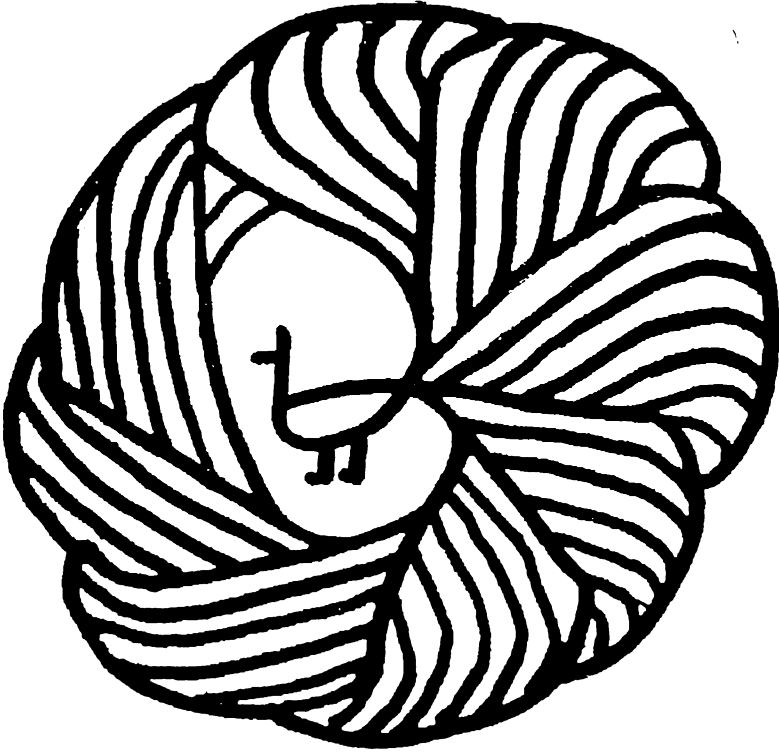
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका

भाषा आणि जीवन

वर्ष २१ : अंक ३ पावसाळा २००३



अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

प्रकाशन : त्रैमासिक (जानेवारी, एप्रिल, जुलै, ऑक्टोबर)

संपादन - समिती : मृणालिनी शहा (प्रमुख), अशोक रा. केळकर, गं. ना. जोगळेकर, मॅक्सीन बर्नसन, प्र. ना. परांजपे, द. दि. पुंडे, आशा मुंडले, अंजली सोमण, विजया देव, नीलिमा गुंडी

संपादकीय संपर्क व परीक्षणार्थ पुस्तके : मृणालिनी शहा, १, शीतल अपार्टमेंट, ४६/४, एरंडवणे, पुणे ४११ ००४. दू. क्र. ५४३३८६९

व्यवस्थापकीय संपर्क व पैशांचा भरणा : नीलिमा गुंडी, ३, अन्नपूर्णा, १२५१, शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर गल्ली क्र. ५, वाडिया हॉस्पिटलसमोर, पुणे ४११ ००२. दू. क्र. ४४८६०१५

पत्रिकेची वर्गणी, जाहिरातीचे दर : आवरणपृष्ठ तीन पहा.

सूचना : पत्रिकेत प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखांच्या / लेखकांच्या मतांशी संपादक किंवा परिषद सहमत असतीलच, असे नाही.

या अंकाच्या प्रकाशनासाठी महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अंशतः अनुदान मिळालेले आहे. तसेच मैसूर येथील भारतीय भाषासंस्थान यांचेही अनुदान मिळालेले आहे. तथापि या नियतकालिकातील लेखकांच्या विचारांशी मंडळ व राज्यशासन आणि भारतीय भाषासंस्थान सहमत असेलच असे नाही.

संपादक : मृणालिनी शहा.

प्रकाशक व मुद्रक : मराठी अभ्यास परिषदेसाठी नीलिमा गुंडी

मुद्रण स्थळ : पद्मरेखा आर्टस, ११४/२, नवी पेठ, पुणे ४११ ०३०.

संपादकीय

एका संकेत - व्यवस्थेचा अनुभव

महाराष्ट्रात चाललेला एक जलवाहिनी प्रकल्प नुकताच जवळून पाहायची संधी मिळाली. तिथे विद्युत निर्मितीसाठी डोंगरघाटांच्या कुशीत जमिनीखालून पाणी वाहून नेण्यासाठी बोगदा खणायचं काम चालू होतं. भलीमोठी अवजड यंत्रसामग्री, यंत्रांचा घरघराट, खडक कपारींच्या सान्निध्यात पडलेले दगडमातीचे ढीग आणि कुशल-अकुशल कर्मचाऱ्यांचा वावर यांनी गजबजलेला परिसर. सह्याद्रीच्या एका डोंगराखालून जमिनीला समांतर बोगदा खणला जात होता आणि त्यात उतरायला वरून जमिनीला एक खिंडार पाडलं होतं. त्या खिंडारातून जमिनीच्या पोटात जायला एक अत्यंत प्राथमिक अवस्थेतलं, कामचलाऊ उद्वाहन होतं. चार सहा माणसांना एका वेळी जाता येईल असा पिंजराच तो. पायाखाली भक्कम पोलादी बैठक आणि मागे-पुढे, बाजूला नुसते पक्के बसवलेले अडसर. दिवसातून अगणितवेळा तो पिंजरा कर्मचारी आणि सामग्री यांची ने आण करत होता. बोगद्याची लांबी वाढवण्यासाठी सुरुंगांचे स्फोट केले जात होते, खडक फुटत होता आणि त्यामुळे आत काम करणारांना बचावासाठी डोक्यावर हेल्मेट आणि पायात गमबूट घालणं गरजेचं होतं. आम्हीही ती आयुधं घातली. सुदैवानं आम्ही आत उतरणार होतो तेवढ्या वेळात सुरुंग लावणार नव्हते. आमच्यासमोर पिंजरा आला तेव्हा कुठेतरी घंटीचा एक टोल पडला. पिंजरा स्थिरावला. आम्ही त्यात शिरून अडसर घातल्यावर दोन टोल ऐकू आले. त्याबरोबर पिंजरा खाली उतरायला लागला. आम्ही खाली, खोल उतरायला लागलो. जमिनीच्या पोटातली गार, अंधारी पोकळी. भोवती काळ्या सह्यकड्याच्या ओबडधोबड भिंती आणि त्यातून झिरपणारं पाणी. खाली जाऊन पिंजरा थांबला. परत एक टोल पडला. ज्यांच्याबरोबर मी गेले होते त्या तज्ज्ञांची कामाची पाहणी आणि चर्चा चालू झाली. जमिनीच्या पोटातल्या त्या लांबलचक गुहेतला अंधार दिव्यांनी उजळला होता. काही वेळानं आम्ही परत पिंजऱ्यात शिरलो. तेव्हा तो ऊर्ध्वदिशेनं निघण्यापूर्वी तीन घंट्या वाजल्या. घंटीचे टोल हे पिंजरा चालवणाऱ्यांचे संकेत होते. पिंजरा पूर्ण थांबवायचा अंमल तेव्हा घंटीचा एक टोल, पिंजरा खाली सोडण्याची सूचना म्हणून

दोन टोल आणि परत वर आणण्यासाठी संकेत म्हणून तीन टोल.

नेहमी आपल्या परिचयाची असते ती फक्त कोणत्याही इमारतीची लिफ्ट. या उद्‌वाहनासाठी वेगळा माणूस नेमलेला असेल तर तो आपल्याबरोबर आतच असतो आणि नियंत्रक कळही आतच असते. पण या पिंजऱ्याच्या बाबतीत मात्र त्याचा चालक, त्याचं नियंत्रण हे सगळं पिंजऱ्याबाहेरच्या भागात असतं. पिंजऱ्याच्या हालचालींचं नियंत्रण हातात असणारा चालक बाहेर कुठेतरी एका टोकाला असतो. त्याला तो पिंजरा, त्यातील माणसं, सामग्री दिसत असेलच असं नाही. तो फक्त घंटीच्या संकेताबरहुकुम पिंजरा खाली-वर, बाजूला नेतो. ही घंटी वाजवणारा माणूस मात्र पिंजरा दृष्टिपथात असेल अशा ठिकाणी असतो. पिंजरा खाली वर न्यायचा झाला की तो घंटीचे इषारे चालकाला देतो.

पण हे संकेत फक्त घंटीपुरतेच मर्यादित नसतात. किंबहुना हे टोल ही एक व्यवस्था झाली. किती झालं तरी ते बाह्य उपकरण. ते नादुरुस्त होऊ शकतं. किंवा सूचक आणि चालक एकमेकांच्या जवळ असतील तर घंटीची गरज नसते. अशा वेळी ते शब्दांनी संवाद साधतात. त्यांचे शब्द आहेत 'आरिया' आणि 'हविश्' अनुक्रमे खाली आणि वर यासाठी या क्षेत्रात आरिया आणि हविश् हे शब्द वापरले जातात.

अशा प्रकल्पाच्या ठिकाणी काही वेळा परिस्थिती अशी असू शकते की कुठलेच आवाज चालकापर्यंत पोचू शकत नाहीत. यंत्रांची घरघर, सुरुंगांचे स्फोट, अन्य गोंगाट चालू असेल तर कानावर किती भिस्त ठेवणार? तेव्हा मग ध्वनी संज्ञापनाची जागा करपल्लवी घेते. हाताची तर्जनी खाली जमिनीच्या दिशेनं करून गोल, चक्राकार फिरवायची म्हणजे खाली 'आरिया' आणि तीच तर्जनी वर ताठ उभी करून ती डावी उजवीकडे हलवणं म्हणजे वर 'हविश्'. सूचक आणि चालक एकमेकांच्या जवळ असतील तर अशा खुणांनी काम भागतं.

या चिन्ह व्यवस्थेतली विशेष नोंदवण्यासारखी गोष्ट म्हणजे हे संकेत काही फक्त सह्याद्रीच्या कुशीत चालणाऱ्या या प्रकल्पापुरते मर्यादित नाहीत; तर घंटीचे टोल, हातांच्या खुणा आणि 'आरिया - हविश्' हे शब्द हे संकेत याच अर्थाने आपल्या देशभर सर्वत्र समान आहेत. जिथे जिथे म्हणून अशा स्वरुपाची अवजड उद्योग उभारणीची कामं चालतात, क्रेन चालतात, तिथे तिथे पिंजऱ्याच्या किंवा क्रेनच्या हालचालींसाठी हे संकेत वापरले जातात. भारतभरचे भिन्न भाषिक, भिन्न प्रांतीय, कष्टकरी, अकुशल, अशिक्षित किंवा अर्धशिक्षित कामगार या पिंजऱ्याच्या

हालचालींचे संकेत याच पद्धतीने देतात आणि चालक त्यावर विसंबून नियंत्रण करतात. अत्यंत जोखमीची ही वाहतूक एवढ्या मोजक्या संकेतावर बिनचूक चालते.

बोगद्यात उतरण्याच्या माझ्या या अनुभवानं अनपेक्षितपणे मला एक वेगळाच संकेत व्यवस्थेचा अनुभव दिला. घंटीचे टोल आणि करपल्लवीचं एक ठीक आहे. ट्राम, बस, आगगाडी या सगळ्या वाहनांतही घंटीचे टोल आणि वाहन सुरू करणं-थांबवणं यात संवादित्व आहे. हातवाऱ्याची भाषाही समजू शकते. पण हे अतिशय चमत्कारिक वाटणारे 'आरिया-हविश्' शब्द आले कुठून? आणि नेमके याच क्षेत्रात कुठे घुसले?

तर त्यांची पाळंमुळं थेट जलवाहतुकीत असावीत का? भरसमुद्रात गलबताची शिडं उभारणं, त्याच्या उंच डोल काठ्यांवर चढून शिडाची दिशा बदलून गलबत हाकारणं हा मोठा जोखमीचा प्रकार होता. मालानं भरलेलं गलबत, भर समुद्रात लाटांवर स्वार झालेलं आणि त्या तांडवात उंच डोल काठीच्या टोकावर उभा असलेला, कित्येक फूट उंचावर असलेला धाडसी आणि वाकबगार माणूस, आणि खाली उभं राहून त्याला सूचना देणारा त्याचा तांडेल मदतनीस, यांच्यातला संवाद नेमकेपणानं, जोरकसपणानं, ताबडतोबीनं आणि थोडक्यात होणं आवश्यक आहे. त्यातून 'आरिया' आणि 'हविश्' हे शब्द आले का? आणि पुढे नावेतला माल जमिनीवर उतरवून घेण्याच्या कामात ते शब्द आले असतील. तिथून ते अवजड उद्योगातली क्रेनची धुडं, बोगदे, कारखाने अशा ठिकाणच्या पिंजऱ्यांच्या, क्रेनच्या हालचालीत शिरले असतील.

इथे कार्यक्षेत्र बदलली पण संकेत स्थिरावले. एवढेच नाही तर ते रूजले देखील. कारण त्यांना वाक्प्रचाराचाही अंकुर फुटला. म्हणजे असं की हे संकेत देणारे कामगार बहुधा अशिक्षित, अर्धशिक्षित असतात. आणि पोटापाण्याचं एवढं काम मिळालं की ते कामगार तेच करत राहतात. तिथे त्यांची व्यावसायिक वाढ खुंटते कारण बाकी कुठलं कौशल्य, प्रशिक्षण नसतं. पण यातला एखादा कामगार चमकदार असतो. त्याला त्याचा अधिकारी सांगतो, "किती दिवस 'आरिया हविश्' करत बसणार आहेस? या क्रेनचा मालक व्हायची स्वप्नं बघ. 'आरिया हविश्' करण्यात जन्म घालवू नकोस." 'आरिया हविश् करणं' म्हणजे बिनडोक हमाली करण्यात आयुष्य वाया घालवणं असा एक वाक्प्रचार या क्षेत्रात आहे.

या परिसरातली ही छाती दडपून टाकणारी उलाढाल पाहिल्यानंतर आणखी

एका क्षेत्राची आठवण झाली. रुग्णालयात डॉक्टर एखादी अवघड शस्त्रक्रिया करतात तेव्हा निष्णात सर्जनपासून वॉर्डबॉयपर्यंत सगळेजण एकाग्रतेने त्या गुंतागुंतीच्या आणि जोखमीच्या जीवनलढ्यात सामील झालेले असतात. त्यावेळी त्यांचीही अशीच कुठलीतरी सुटसुटीत, सार्वत्रिक पारिभाषिक संकेत व्यवस्था असेल का?

एक मात्र खरं की अत्यंत जोखमीचं आणि सांघिक काम करताना हालचालीत कमालीची एकाग्रता लागते, तसाच चिन्हप्रणालीत नेमकेपणा, सुटसुटीतपणा लागतो. संदेशात एकवाक्यता लागते. तिथे काही हयगय झाली तर प्राणाशीच गाठ. निःसंदिग्ध काटेकोरपणा ही या जोखमीच्या कामात अगदी प्राथमिक अट ठरते. म्हणून 'आरिया हविश्' म्हणजे 'आरिया-हविश्'च. खाली-वर, उपर- नीचे, डाऊन-अप नव्हे.

ज्याचं आयुष्य या अटीतटीच्या संघर्षात पणाला लागलेलं नसतं त्यांना वेगवेगळ्या भाषांची चैन परवडते. (ती चैन, ती समृद्धीही हवीच हवी. आणि ती टिकवायलाही पुन्हा संघर्ष करावा लागतो; पण तो भाग वेगळा....)

■

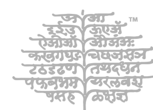
विजया देव
९ प्रिया, ९ वरळी सीफेस, मुंबई - ४०० ०२५

सूचनाफलक

'भाषा आणि जीवन'च्या हिवाळा २००३च्या अंकातील मुद्रण दोषांची दुरूस्ती :

पृष्ठ	ओळ	शब्द असा आहे	असा वाचावा
४३	६	आवहन	आवाहन
४४	२५	पाराचा	पानांचा
४६	१९	गुच्छाचीं	गुच्छांची
४६	१९	अलिंगनाचीं	आलिंगनाची

■





कवितेची भाषा आणि चित्राची भाषा

वसंत आबाजी डहाके

१.

सगळं आकाश लाल रंगानं सारवलेलं आहे. लाल लाटांमध्ये मधूनच निळ्या लहरी झळकतात. त्या लालसर पिवळसर आकाशाला गती आहे. रंगाच्या फराटयांमध्ये चढउतार आहेत. नभोमंडल विलक्षण वेगानं गरगरतं आहे. त्याखाली जांभळा वळसा आहे. ती नदी किंवा तो समुद्र, किंवा समुद्राची खाडी असेल. अलीकडे एक पूल आहे. त्या पुलावर लालसर पिवळसर उजेड पसरलेला आहे. मागे दोन व्यक्ती चालत येत आहेत. त्या मुली असाव्यात संध्याकाळी फिरायला बाहेर पडलेल्या. त्यांचे चेहरे दिसत नाहीत. अगदी अलीकडे, आपल्या अगदी समोर एक व्यक्ती आहे. त्या व्यक्तीनं आपले दोन्ही हात कानांवर ठेवलेले आहेत. तोंड उघडलेलं, डोळे विस्फारलेले. तो त्या व्यक्तीचा चेहराच आहे, पण एखाद्या कवटीसारखा तो आता दिसतो आहे. ती व्यक्ती किंकाळी फोडत असेल, असं वाटतं. बुबुळांमध्ये भय दाटलेलं. मागून येणाऱ्या व्यक्तींना काही कल्पना नाही. त्या त्यांच्यातच मग्न आहेत. ही आपल्या समोरची व्यक्ती काय पाहाते आहे, कशानं ती भ्यायलेली आहे, हे कळत नाही, तिची बुबुळं जिकडे लागलेली आहेत तिकडे काय आहे, हे आपल्याला दिसत नाही. ती व्यक्ती भयानं लोळागोळा झालेली आहे. एखाद्या वनस्पतीप्रमाणे, कोणताही ताठपणा नसलेली अशी ती व्यक्ती आहे. तो पूलही त्या व्यक्तीच्या पायाखालून सरकेल काय असं वाटतं. संध्याकाळच्या लालसर उजेडामुळे कदाचित तो पूलही अभौतिक वाटतो आहे. सगळ्या वातावरणातच एक चमत्कारिक गती आहे, आवेग आहे. व्यक्तीच्या पांढऱ्याफटक चेहऱ्यावर विलक्षण भय आहे.

एडवर्ड मुंक (१८६३-१९४४) या नॉर्वेजियन चित्रकारानं काढलेल्या 'किंकाळी' या चित्राविषयी मी लिहितो आहे.

या चित्रात ती व्यक्ती काय पाहाते आणि कशाला भिते, हे सांगितलेलं नाही. तसं सांगण्याची काही गरजही नाही. ती भ्यायलेली व्यक्ती आहे. तिच्या चेहऱ्यावर भय आहे. ते भय त्या व्यक्तीचं आहे असं नाही. कदाचित सगळ्यांचच आहे.

आपण सगळेच भ्यायलेले असू. सगळेच भयाक्रांत असू. मुंकनं आमचं भय व्यक्त केलेलं आहे.

मुंकनं लिहिलं आहे, "एका संध्याकाळी मी रस्त्यानं चाललो होतो, एका बाजूला शहर होतं, दुसऱ्या बाजूला खाडी. मला थकल्यासारखं वाटलं आणि आजारल्यासारखंही. सूर्य मावळत होता आणि ढग रक्तासारखे लाल होऊ लागलेले. साऱ्या सृष्टीतून एक किंकाळी घुमते आहे असं मला जाणवलं. मी ती किंकाळी ऐकली आहे असं मला वाटलं. मग मी हे चित्र रंगवलं. ढग रक्तासारखे रंगवले. रंग किंचाळले."

१८९३ मधलं हे चित्र आहे. १८९३ मधल्या एका संध्याकाळी मुंकनं अनुभवलेल्या भयाचा आविष्कार त्याच्या 'किंकाळी' या प्रसिद्ध चित्रात झाला आहे. मुंकनं एका विशिष्ट शारीरिक, मानसिक स्थितीत असताना भयाचा अनुभव घेतला आणि त्याला त्यानं चित्ररूप दिलं. या चित्रात भयाचा विषय किंवा कारण दाखवलेलं नाही. केवळ भय किंवा भयानं होणारी स्थिती दाखवली आहे. भ्यायलेली व्यक्ती किंकाळी फोडते आहे. हे चित्र असल्यामुळे आपल्या कानांना किंकाळी जाणवत नाही. पण तरीही आपल्याला किंकाळी ऐकू येते. ती त्या सबंध चित्रात पसरलेली आहेच, त्या चित्रातून ती बाहेर येते, आसमंतात भरून जाते. 'किंकाळी' हे चित्र व्यक्तिगततेच्या आणि स्थळकाळाच्या मर्यादा ओलांडून पलीकडे गेलेलं आहे. या चित्रातली संध्याकाळ एखाद्या विशिष्ट दिवसाची संध्याकाळ अथवा या चित्रातला पूल हा कोणता एक विशिष्ट पूल नव्हे. ती कोणतीही संध्याकाळ आणि कोणताही पूल आहे. रक्तरंगानं माखलेलं आभाळ आणि त्याखाली भयानं विवर्ण झालेला चेहरा. हे दृश्य जगात कुठंही असू शकतं.

जॉर्जिओ द शिरिको या चित्रकारानं काढलेल्या एका चित्राविषयी :

डाव्या बाजूला दूरपर्यंत पसरलेली एक बैठी इमारत आहे. त्या इमारतीला कमानीचे अनेक दरवाजे आहेत. वर छपरालगत चौकोनी खिडक्या आहेत. ते कमानदार दरवाजे रस्त्याला लागून आहेत. ती इमारत संपते तिथं काय आहे हे इथून दिसत नाही. तिथं रस्ता संपतो किंवा तो खाली वळतो, काही समजत नाही. उजवीकडेदेखील एक इमारत आहे. तशीच कमानी दरवाजे असलेली. डावीकडच्या इमारतीवर उजेड आहे, तर उजवीकडच्या इमारतीवर छाया आहे. डावीकडची इमारत दूरपर्यंत पसरत गेलेली दिसते, तर ही इथंच कुठंतरी सुरू झालेली असून उजव्या बाजूनं आणखी पलीकडे गेलेली असेल. उजव्या बाजूच्या या इमारतीलगत

चार चाकांची एक गाडी उभी आहे. तिची मागची दारं सताड उघडी आहेत. प्रेतं वाहून नेण्यासाठी ज्या प्रकारच्या गाडीचा उपयोग करतात, तशी ती दिसते. उजव्या बाजूच्या, अंधारात बुडालेल्या इमारतीजवळ ती गाडी कशासाठी उभी आहे, काही कळत नाही. इमारत, गाडी आणि खालचा मोकळा भाग छायेखाली आहे. अगदी अलीकडे ट्रामचे असावेत तसे रूळ दिसताहेत. डावीकडची दूरपर्यंत पसरत गेलेली इमारत आणि उजवीकडची काळोखानं व्यापलेली इमारत यांच्या मध्ये एक रस्ता आहे. आपल्या डावीकडून एक छोटी मुलगी रिंग खेळत निघालेली आहे. तिचे केस, स्कर्ट, उचललेला एक पाय, उजव्या हातातली काडी आणि रिंग. ती आपल्या खेळात पूर्णपणे मग्न आहे. रिंगसोबत ती जाते आहे. तिचं दुसऱ्या कशाहीकडे लक्ष नाही. स्वतःच निर्माण केलेल्या गतीमध्ये ती पूर्णतः गुंगून गेलेली आहे. उजव्या हातानं रिंगला गती देणं, डावा पाय उचललेला असणं, केस आणि स्कर्ट उडणं या कशाचंही भान तिला नसावं.

उजवीकडच्या छायेनं झाकोळलेल्या इमारतींच्या पलीकडून कुणीतरी येत असावं. उजवीकडच्या इमारतीची रेषा जिथून सुरू होते, तिथं रस्त्यावर एक सावली पडलेली आहे. ती कुणा व्यक्तीची आहे. डोकं, एक हात आणि बाकीचं शरीर. त्या सावलीवरून व्यक्तीचा काही अंदाज येत नाही. रस्त्यावर बाकी कुणीही नाही. रिंग खेळणारी एक मुलगी आणि पलीकडची ती सावली. दोन्ही बाजूंच्या इमारतीमध्ये कसलीही हालचाल नाही. नुसतीच दारं आहेत, आत, बाहेर येणारं, जाणारं कुणीही नाही.

'एका रस्त्याची विषण्णता आणि गूढता' या नावाच्या चित्रात हे सगळं आहे. या चित्रात रिंग खेळणाऱ्या मुलीखेरीज गतिमान असं काही नाही. रस्त्यावर हालचाल नाही. जिवंतता नाही. पलीकडे एक दुर्बोध सावली फक्त आहे. ती कुणाची सावली आहे हेही काही कळत नाही. त्या मुलीचं तर तिकडे लक्षही नाही. पुढल्या वळणावर काय आहे याचं तिला काहीही भान नाही. ती सावली सर्वसाधारण माणसाची आहे की कुणा खलपुरुषाची आहे, याचं त्या मुलीला भान नाही. चित्र पाहात असताना आपल्याला ते येतं आणि भयाची एक लाट आपल्या छातीत फुटते. ती मुलगी जिकडे चाललेली आहे तिकडे कुणी दबा धरून बसलेलं असेल का, तिला काही दगाफटका होईल की काय, असं वाटतं. त्या विषण्ण आणि गूढ रस्त्यावरून ती एकटी मुलगी इतकी स्वतःच्या आत गुंतून चाललेली आहे, याची भीती वाटायला लागते.

चित्रकारानं या चित्राचं नाव 'एक विषण्ण आणि गूढ रस्ता' असं दिलेलं

नाही. कदाचित एखाद्या रस्त्याची विषण्णता आणि गूढता चित्रकाराला जाणवली असावी. तो रस्ता विषण्ण आहे आणि रहस्यमयही आहे. त्याचं गूढ कळत नाही. तो विषण्ण का आहे, हेही ते गूढ असू शकेल. त्या सगळ्या रस्त्याची प्रतीती तशी आलेली असेल. निर्मनुष्य अशा रस्त्यावर एक छोटी मुलगी तेवढी स्वतःत मग्न अशी, रिंगच्या मागे धावते आहे यानं त्या रस्त्याची विषण्णता अधिकच दाट झालेली असेल. कदाचित या मुलीच्या वावरण्यानं ती विषण्णता अधिक खोल झालेली असेल आणि पलीकडची ती सावली. ती निश्चितच गूढ आहे. त्या वळणावर कोण उभं आहे, हे कळत नाही. त्या इमारती, ती रिकामी गाडी यांच्यावर मरणाची छाया आहे, असं वाटतं. भर दुपारी तो रस्ता ओस पडलेला आहे. तिकडे कुणी फिरकत नाही. ज्याची पलीकडे सावली पडलेली आहे, तो कोण आहे, या मुलीसारखाच स्वतःत मग्न असलेला एखादा इसम आहे की आणखी कुणी आहे, हे समजत नाही.

जॉर्जिओ द शिरिको (१८८८-१९७८) ग्रीसमध्ये जन्माला आलेला इटालियन चित्रकार होता. अतिवास्तववादाची पूर्वचिन्हं ज्या काही चित्रकारांच्या कृतींमधून प्रकट झाली त्यापैकी तो एक होता. अतिवास्तववाद हा दोन महायुद्धांच्या दरम्यान आलेला एक विचारप्रवाह होता. शिरिकोच्या चित्रांनी मॅक्स अर्न्स्ट, साल्वादोर दाली, रेनी मॅग्रिट यांच्यासारख्यांना प्रभावित केलेलं होतं. इथं आपण ज्या चित्राविषयी बोलतो आहोत, त्यातून शिरिकोनं काहीएक विधान केलेलं आहे असं जाणवतं. त्यानं या चित्रात दोन, ओसाड वाटाव्यात अशा इमारती दाखवल्या आहेत, एक उजेडात आहे, दुसरी अंधारात आहे. त्या दोन इमारतींच्या मधल्या रस्त्यावरून माणसांचा वावर नाही. शुकशुकाट आहे. त्या शुकशुकाटाला भेदून जाणारी एक मुलगी तेवढी आहे. क्षणभर मृत अशा त्या प्रदेशाला जिवंतता आल्यासारखं वाटतं. परंतु पलीकडच्या सावलीकडे लक्ष गेलं की गारठा येतो. स्वतःतच मग्न असलेली ही मुलगी सरळ तिकडे जाणार. आपण भयानं गोठतो. सर्वंकष अनिश्चिततेच्या भावनेनं आपण दुसरा कसलाही विचार करू शकत नाही. पुढल्या वळणावर काय आहे याची यत्किंचितही जाणीव त्या मुलीला नाही. ती तिकडे तशीच वेगात धावत जाणार आणि तिचा घात होणार, या कल्पनेनं आपण खोल कालवतो.

विन्सेंट वान गो (१८५३-१८९०) या डच चित्रकारानं १८८५ मध्ये काढलेलं, 'बटाटे खाणारे' या नावाचं चित्र आहे.

छताला दिवा टांगलेला आहे. आपल्याकडचं शमादान असावं तसं. त्यात मेणबत्ती आहे. मेणबत्तीवर शेड आहे. मेणबत्तीचा क्षीण उजेड खोलीत पसरलेला आहे. त्या मेणबत्तीच्या उजेडात खोलीतल्या व्यक्ती दिसत आहे. दोन पुरुष, दोन स्त्रिया आणि एक छोटी मुलगी. आईबाप, मुलगा, सून आणि नात असं ते कुटुंब असावं. मुलगी पाठमोरी आहे. बाकी लोकांच्या चेहऱ्यांवर पिवळसर-काळसर उजेड पसरलेला आहे. या पाचही व्यक्ती टेबलाशी बसलेल्या आहेत. त्यांच्या पुढ्यात उकडलेल्या बटाट्यांची थाळी आहे. कप आहेत. त्यात किटलीतून काळसर कॉफी ओतली जाते आहे. आई कॉफी ओतते आहे, बापाच्या हातात कप आहे. बाकीचे कप टेबलवर आहेत. मुलगा, सून आणि नात उकडलेले बटाटे खात आहेत. बटाटे पिकवणाऱ्या शेतकऱ्याचं ते कुटुंब आहे. त्यांचं संध्याकाळचं जेवण चाललेलं आहे.

मातकट बटाट्यासारखे या चित्रातले रंग आहेत. डच शेतकऱ्याचं अत्यंत कष्टाचं जगणं हा विन्सेंटच्या चित्राचा विषय आहे. या चित्रातली माणसं काबाडकष्ट करणारी, ओबडधोबड कपडे असलेली, राठ चेहऱ्यांची, रापलेल्या कातडीची, ओढलेल्या चेहऱ्यांची अशी आहेत. त्यांचे चेहरेही कुरूप म्हणता येईल असेच आहेत. बटाट्याच्या थाळीकडे नेलेल्या हातांवरच्या शिरा टचटचीत आहेत. तीन लोक एकाच थाळीतून जेवत आहेत. म्हाताऱ्याच्या हातात कॉफीचा कप आहे आणि म्हातारी कॉफी ओतते आहे. त्यांचं जेवण झालं की नाही, कळत नाही, त्यांच्या पिवळसर प्रकाशानं उजळलेल्या चेहऱ्यावर आनंद किंवा उल्हास, असं काहीही नाही. त्यांच्यात संभाषण चाललं असावं असंही काही चिन्ह नाही. मुलगा आणि सून यांचं खाण्यात लक्ष असावं असंही दिसत नाही. मुलगा कुठंतरी पाहातो आहे, सून त्याच्या चेहऱ्याकडे बघते आहे. म्हातारा म्हातारीकडे पाहातो आहे. म्हातारी स्वत:तच मग्न आहे. ती सवयीनं, यांत्रिकपणे कॉफी ओतते आहे. कष्टाचं आयुष्य घालवल्यानंतर येणारी उदासीनता तिच्या चेहऱ्यावरच नव्हे तर सबंध शरीरभर पसरलेली दिसते. सगळ्यांच्या हालचाली गोठल्यासारख्या आहेत. चलनवलन, गती, चैतन्य यांचा अंशही नाही. विमनस्कपणे संध्याकाळचं जेवण चाललेलं आहे.

विन्सेंटनं या काळात गरीब शेतकरी कुटुंबांची असंख्य चित्रं काढली. बटाटे लावतानाची, बटाटे काढतानाची, बटाटे सोलतानाची आणि बटाटे खातानाची. 'बटाटे खाणारे' हे या काळातलं त्याचं एक महत्त्वाचं चित्र मानलं जातं. त्याचा आधीचा सगळा अनुभव आणि शेतकरी कुटुंबातील व्यक्तींचा त्याचा अभ्यास यातून

हे चित्र घडलं. १८८५च्या उन्हाळ्यात विन्सेंटनं लिहिलं आहे : "या गावशिवाराच्या काळजात आपण खोल खोल राहावं आणि शेतकऱ्याचं जीवन रंगवावं याहून दुसरी काही इच्छा नाही. इथं मी माझं स्वतःच एक शेत निर्माण करू शकतो, इथं नांगर माझ्या हाती असेल आणि नांगरट माझी असेल."

विन्सेंटच्या या चित्रांमधून शोषण आणि दारिद्र्य दिसतंच, माणसं ही माणसं राहिलेली नसून जनावरं झालेली आहेत, ही माणसं जेवत नाहीत, तर समोर ठेवलेला कडबाकुटार चघळत आहेत, असं वाटतं. त्यांच्या भोवतीचं घर हे घर नसून गोठा आहे, असं वाटतं.

'बटाटे खाणारे' या चित्रात कुणी कुणावर आरोप करीत नाही अथवा तक्रारही करीत नाही. ते जगणं त्यांनी स्वीकारलेलं आहे. परंतु चित्रकारानं त्यांचं तसं जगणं स्वीकारलेलं नाही. थिओला, आपल्या भावाला पाठवलेल्या पत्रात विन्सेंटनं लिहिलं आहे, "हे मंद उजेडात बटाटे खाणारे लोक, थाळीत रुतलेल्या हातांचे हे लोक, ते स्वतःच माती होऊन गेलेले आहेत." ते शेतकऱ्यांचं खरंखुरं चित्र आहे, याविषयी विन्सेंटला खात्री होती. शेतकऱ्यांचं जगणं रंगवणं ही विन्सेंटच्या मते गंभीर गोष्ट होती. अशा चित्रांमुळे विचारांना चालना मिळाली पाहिजे, असंही त्याला वाटत होतं.

या चित्राचं एक शिळाछाप रूप आहे. काळ्यापांढऱ्या रंगातलं ते रूप आणि अंतिम रंगचित्र यात अर्थातच फरक आहे. विन्सेंटजवळ असलेल्या, पिवळा, निळा आणि लाल या रंगांच्या मिश्रणातून त्यानं हे चित्र केलं. सगळ्या काळवंडलेल्या वातावरणात क्षीण पिवळसर उजेड. हे चित्र वास्तव साकार करणारं आहे, परंतु छायाचित्रात्मक नाही. विन्सेंटनं जे पाहिलं ते नाही तर त्याला ते पाहात असताना जे जाणवलं ते या चित्रात रंगवलं आहे. पिवळा, निळा आणि लाल या तीन रंगांचं असं काही मिश्रण त्यानं केलं की त्यातून शेतकऱ्यांच्या कष्टाच्या जगण्याचं सगळं सारच व्यक्त झालं. त्या क्षीण पिवळसर उजेडानं त्यांचं अभावानं ग्रस्त असं जगणं तर आलेलंच आहे, पण त्या माणसांची आणि त्यांच्या कष्टांची गरिमाही त्यातून व्यक्त झालेली आहे. कष्ट करणाऱ्या माणसांविषयीचा सारा सद्भाव आणि श्रमाची प्रतिष्ठा या चित्रातून व्यक्त होते. विन्सेंटनं आपल्या चित्रांतून प्रतिनायक आणि त्यांचं सोशीक जगणं रंगवलं. या चित्रात काही समीक्षकांना एकप्रकारचा धर्मविधी दिसतो. श्रमिकांचा धर्मविधी. प्रत्येकाच्या चेहऱ्यावरचं गांभीर्य, अलिप्तता, संयम आणि डोळ्यांमधील किरण.

२.

वर ज्या तीन चित्रांविषयी मी लिहिलं आहे त्या मूळ चित्रकृती मी पाहिलेल्या नाहीत, त्यांचं मुद्रित रूपांतर पाहिलं आहे. मूळ चित्रकृती आणि मुद्रित रूपांतर यांत आस्वाद आणि आकलन या दृष्टींनी निश्चितच फरक पडतो. मूळ चित्रकृतीचा आकार, त्यातल्या रंगांच्या छटा, परिप्रेक्ष्य इत्यादी गोष्टी मुद्रित रूपांतरात जाणवतातच असं नाही. स्थापत्य, शिल्प, चित्र, संगीत, नृत्य, नाट्य, साहित्य या वेगवेगळ्या कलांची साधनद्रव्यं आणि माध्यमं वेगवेगळी आहेत. चित्रकलेसाठी कागद, कॅनव्हास, कापड, भिंत आणि रंग आवश्यक असतात. ग्राफिक कलांसाठी धातूचा पत्रा, लाकडी ठोकळे इत्यादी पदार्थ साधनं म्हणून काम करतात. चित्रकार त्यावर चित्र कोरतो. मग शाई अथवा रंग लावून त्याचे छापे घेतले जातात. साधनद्रव्याचं माध्यमात रूपांतर होत असतं. प्रत्येक कलेचं साधनद्रव्य वेगळं असतं. साधनद्रव्यांचा कलाकृतीच्या निर्मितीसाठी उपयोग करीत असतानाच त्यांचं माध्यमात रूपांतर होत असतं. एरवी ती फक्त साधनद्रव्यं असतात. तथापि साधनद्रव्यांच्या विशिष्टत्वामुळे कलाकृतीच्या निर्मितीला विशिष्ट रूप प्राप्त होतं. उदा. जलरंगात काढलेलं चित्र आणि तैलरंगात काढलेलं चित्र अथवा पेन्सिलनं काढलेलं चित्र यात फरक असतो. त्याचप्रमाणे धातूच्या पत्र्यावर कोरलेलं, लाकडात खोदलेलं, मऊ दगडावर कोरलेलं अशा भिन्न भिन्न साधनद्रव्याचा उपयोग केलेल्या चित्रांतही भेद करावा लागतो. त्या सगळ्याच चित्रकलाकृती असल्या तरी त्यांच्या साधनद्रव्यांच्या भिन्नतेमुळे त्यांची रूपं भिन्न भिन्न झालेली असतात. त्यामुळे मूळ चित्रकृती आणि तिची मुद्रित आवृत्ती यांत अंतर पडतं. ते मूळ चित्रकृतीचं यांत्रिक पुनरुत्पादन असतं. या प्रतिकृती चित्रांची कल्पना देतात. त्यावरूनच वर दिलेला 'आशय' मला जाणवला. या प्रत्येक चित्रात कोणती तरी 'स्थिती' आहे. त्या स्थितीचा अर्थ लावून स्थूल मानानं आशय सांगता येतो. रंग आणि रेषा यांच्या साहाय्यानं चित्रफलकावर या 'स्थिती' निर्माण केलेल्या असतात.

कोणतंही माध्यम असलं तरी प्रत्येक कलाकृतीला काहीएक आकार असतो; तिच्या रचनेत अंतर्गत एकात्मता अथवा सुसंगती असते. त्या कलाकृतीच्या रचनेत वेगवेगळे घटक असे काही जुळवले गेलेले असले पाहिजेत की त्यांतून एक कलात्मक रचना आकारास आली पाहिजे. एखादं चित्र पाहात असताना रंग, रेषा, आकृती, विषय, द्विमिती, त्रिमितीचा आभास अशा निरनिराळ्या गोष्टी आपल्या ध्यानात येतात. त्या सगळ्या मिळून ते चित्र बनलेलं असतं. त्यातून त्या

चित्रकारानं काही 'सांगितलेलं' असतं. एखादं चित्र असो की कविता असो-प्रत्येक कलाकृतीत तीन घटक समान असतात : 'द्रव्य' किंवा 'माध्यमं', 'रूपबंध' किंवा 'आकृतिबंध' आणि 'आशय'. प्रत्येक कलेचं 'द्रव्य' किंवा 'माध्यम' वेगळं असतं, त्यामुळे 'रूपबंध' वेगळा असतो. मात्र कोणतीही कलाकृती असली तरी ती कोणत्या तरी माध्यमात असते, तिला काही आकार असतो आणि तिच्यातून काही आशय व्यक्त होत असतो. कलाकृतीच्या संदर्भात हे तीन घटक अगदी अपरिहार्य असे आहेत.

दृष्टिप्रधान कला आणि श्रुतिप्रधान कला असं एक वर्गीकरण केलं जातं. स्थापत्य, शिल्प, चित्र या दृष्टिप्रधान कला, तर संगीत ही श्रुतिप्रधान कला. नृत्य आणि नाट्य या कला दृष्टिप्रधान अशा संमिश्र आहेत. दृष्टिप्रधान कलांना 'अवकाशात्मक' आणि श्रुतिप्रधान कलांना 'कालात्म' अशी नावं दिली जातात. साहित्य या कलेचा समावेश श्रुतिप्रधान कलांमध्ये करावा की दृष्टिप्रधान कलांमध्ये असा प्रश्न पडतो. साहित्याच्या मौखिक रूपाचा विचार केल्यास, शब्दांच्या नादांची प्रतीती लक्षात घेतल्यास, श्रुतिप्रधान कलांमध्ये समावेश करता येतो; परंतु संगीतात स्वरांना द्रव्य म्हणून जे महत्त्व असतं ते शब्दांच्या नादांना नसतं. साहित्याचा दृष्टिप्रधान कलांतही समावेश करता येत नाही. अक्षरांच्या लिखित किंवा मुद्रित रूपाचं सौंदर्य हा साहित्यकृतीचा महत्त्वाचा घटक नसतो. त्यामुळे साहित्याचा श्रुतिप्रधान किंवा दृष्टिप्रधान कलांमध्ये समावेश करता येत नाही. शब्द हा श्राव्य आणि दृश्य असला तरी त्याचा 'अर्थ' हा घटक महत्त्वाचा असतो. शब्दाचा ध्वनी अथवा नाद आणि शब्दाचं अक्षररूप हे चिन्ह असतं. आपण शब्द ऐकतो किंवा वाचतो तेव्हा ती चिन्हं उलगडतात आणि अर्थ कळतो. चित्रकलेतल्या रेषा, रंग आणि आकृती याहून अक्षराचं रूप वेगळं असतं. संगीतातील स्वर किंवा नाद यांहून शब्दाचा नाद वेगळा असतो. अक्षररूप किंवा वर्णनाद वाङ्मयीन कलाकृतीचे दुय्यम घटक असतात. 'अर्थ' हाच खरा घटक आणि तो मनात कळत असतो. शब्द हे अर्थसूचक असतात; त्यातून कल्पना, भावना आणि विचार यांचा बोध होतो. इतर कला जशा इंद्रियांना (डोळे, कान) आवाहन करणाऱ्या असतात, तशी साहित्यकला नसते. दृश्य कला या ऐंद्रिय पातळीवर आस्वाद्य असतात, तशी साहित्यकला नसते. शब्द ऐकल्यानंतर किंवा वाचल्यानंतर त्यांचा अर्थबोध व्हावा लागतो. चित्रात दाखवलेल्या रेषा, रंग, आकृती, वस्तू इत्यादी गोष्टींचा 'अर्थ' लक्षात आल्याशिवाय त्या कलाकृतीचा प्रत्यय येत नाही. हे बरोबरच आहे. पण

'घर' हा शब्द आणि 'घराची आकृती' यात निश्चितच फरक आहे. घराचं वर्णन वाचताना मनात ते मूर्त होतं. चित्रात घर साक्षात समोरच असतं. चित्रातलं घर हेही अर्थाचं चिन्ह असू शकतं. किंबहुना चित्रातले सर्वच घटक चिन्हरूप असतात असंही म्हणता येतं. प्रत्येक कला चिन्हांचा वापर करीत असते. काही चिन्हं दृश्य असतात, काही श्राव्य असतात, तर काही मनोगम्य असतात. चित्रकलेप्रमाणे साहित्यकला आपला वर्ण्य विषय 'दृश्य' करू शकत नाही. सर्वच कलांमध्ये 'अर्थ' वा 'आशय' व्यक्त करणाऱ्या चिन्हांचा उपयोग केला जातो. चित्रकृतीमध्येही कवितेप्रमाणे प्रतिमा, प्रतीकं, मिथकं, आदिबंध, कल्पनाबंध हे अर्थबोधक घटक असतात; चित्राच्या आशयातून एखाद्या विचारव्यूहाचा, विचारप्रणालीचा बोध होत असतो.

कलांच्या अभिव्यक्तीच्या रूपांत फरक पडतो, तो त्यांच्या माध्यमांमुळे. कलांची माध्यमं भिन्न असतात, म्हणून कलाकृतींचे रूपबंध निराळे असतात. परंतु प्रत्येक कलाकृती ही कोणत्यातरी माध्यमातून रूप धारण करते आणि आशयाची अभिव्यक्ती करते. व्हिन्सेंट वॉन गो यानं म्हटलं होतं : 'शेक्सपीयरमध्ये रेम्ब्रांचं काहीतरी आहे..... आणि व्हिक्टर ह्यूगोमध्ये दलाक्वाचं. (विल्यम शेक्सपीयर (१५६४-१६१६) हा ब्रिटिश नाटककार आणि व्हिक्टर ह्यूगो (१८०२-१८८५) हा फ्रेंच कादंबरीकार आणि रेम्ब्रां (१६०६-१६६९) हा डच चित्रकार आणि दलाक्वा (१७९८-१८६३) हा फ्रेंच चित्रकार). एक नाटककार आणि दुसरा चित्रकार, एक कादंबरीकार आणि दुसरा चित्रकार. वॉन गोच्या या वाक्याचा अर्थ काय? चित्र आणि नाट्यकृती, कादंबरी या गोष्टी वेगळ्या आहेत. त्या नुसत्याच वेगळ्या कलाकृती नाहीत, तर त्या वेगळ्या कलांच्या अंतर्गत येतात, तरी वॉन गोला त्यांच्यात काहीतरी साम्य आढळतं. म्हणजे कला भिन्न असल्या तरी त्यांच्यात कोणतं तरी एक तत्त्व अंतर्भूत असतं आणि ते सगळ्या कलांना एकमेकींशी जोडतं. बाह्यतः त्या भिन्न असल्या तरी प्रत्येक कलाकृती काही व्यक्त करीत असते (आशय), तिला काही आकार असतो (रूपबंध) आणि हा आकार कोणत्या तरी द्रव्यातून निर्माण झालेला असतो (माध्यम). त्यामुळेच चित्रकलेतील वाद, विचारव्यूह साहित्यातही आलेले दिसतात. चिह्नमीमांसेच्या साहाय्यानं कोणत्याही कलेतील कलाकृतींची समीक्षा केली जाऊ शकते.

तथापि, चित्रकृती आणि काव्यकृती या दोन गोष्टी सारख्याच आहेत असं मानता येत नाही. कवितेत रंगरेषांऐवजी शब्द असतात. शब्दस्तरावर शब्दक्रम,

शब्दांची निवड आणि जुळणी, कडवी, परिच्छेद, नाद, लय, छंद-वृत्त-उपयोजन इत्यादी गोष्टी; अर्थात्मक स्तरावर कथननिवेदनपद्धती, अलंकार, प्रतिमा, प्रतीक, कल्पनाबंध, मिथक-आदिबंध इत्यादी गोष्टी आणि रचनाबंधाच्या स्तरावर सुनीत, गझल, भावकविता, दीर्घकविता, खंडकाव्य वगैरे रचनाप्रकार असतात. चित्रकलेत जलरंग, तैलरंग, ॲक्रिलिक, मिश्र साधनं, पेन्सिल, कागद, कापड, कुंचले, चाकू इत्यादी साधनं असतात. असंख्य व्यक्तिमत्त्वाच्या रेषा असतात, रंगच्छटा असतात. व्यक्तिचित्रं, यथास्थितिदर्शक चित्रं आणि अमूर्त चित्रं असतात. निरनिराळ्या शैली असतात. त्यामुळे चित्रकृती आणि काव्यकृती या दोन्ही कलाकृतीच असल्या तरी भिन्न कोटीतल्या असतात, असंच मानावं लागतं. त्यांचा प्रत्ययही भिन्न असतो. कवितेत, कथेत रूपांतरित होतील अशा काही चित्रकृती असू शकतात, परंतु कोणत्याही शब्दांत सांगता येत नाहीत अशाही चित्रकृती असतात. शब्दांनी त्यांचं वर्णन केलं तरी त्या शब्दांपलीकडेच राहतात. बालकवींच्या 'खेड्यातील रात्र' या कवितेतील अनुभवाचा प्रत्यय देणारं एखादं चित्र असू शकेल, पण त्यांच्याच 'पारवा' या कवितेचं चित्रात रूपांतर करता येणार नाही.

साधनद्रव्यं किंवा माध्यमं हेच त्या त्या कलेच्या भाषेचे घटक असतात.

कवितेच्या संदर्भात दोन प्रमुख भूमिका आहेत त्यावरून अर्थाचं दोन भिन्न प्रकारचं स्वरूप आपल्याला समजतं. एका भूमिकेनुसार कविता ही सुंदर आणि उदात्त विचारांची, भावनांची, कल्पनांची भाषिक अभिव्यक्ती असते; ती आपल्या कल्पनाशक्तीला आणि भावनेला आवाहन करीत असते. कवितेतून कवीची दृष्टी व्यक्त होते; ती दृष्टीच तात्कालिक आणि विशिष्ट गोष्टींना शाश्वतता आणि विश्वात्मकता देणारं रूप घडवते. कविता आपल्या कल्पनाशक्तीला चालना देते, त्याचबरोबर एक प्रकारचं वास्तवही ती निर्माण करते; ती आपला जीवनानुभव सखोल आणि विस्तृत करते. कविता ही सौंदर्यहेतूसाठी घडलेली भाषेची एक संघटना असते. कविता म्हणजे केवळ वाक्यं किंवा विधानं नव्हे, तर मानवी मूल्यांचीच ती एक अभिव्यक्ती असते. आपल्या आतल्या बाह्य, क्षणभंगुर, अशाश्वत जगाचं अधिक सत्य, शाश्वत जगात रूपांतर करणं हे कवीचं कार्य असतं.

दुसऱ्या भूमिकेत भाषेवर भर देण्यात येतो. आपल्या संवेदना-जाणिवांच्या पलीकडे जग अस्तित्वात असेल अथवा नसेल, परंतु कविता या स्वयं-

स्पष्टीकरणक्षम कलाकृती असतात. त्यांचे अर्थ उपयोजिलेल्या भाषेमुळे गुंतागुंतीचे झालेले असतात. ही भाषा विशिष्ट कालखंडाच्या सांस्कृतिक इतिहासाशी, कवींच्या धारणांशी आणि वाचकांच्या आकलनाशी निगडित असते. तरीदेखील कविता ही 'अनन्य'च असते. ती, तिनं धारण केलेल्या रूपबंधाच्या बाहेर, दुसऱ्या रूपात असूच शकत नाही. विविध अर्थच्छटा, सूक्ष्म विरोधाभास, विलक्षण साहचर्य या गोष्टी महत्त्वाच्या असतात. आपल्या आकलनाच्या कक्षेतच जगाचं अस्तित्त्व असतं आणि भाषा हे त्या आकलनाचं मुख्य माध्यम असतं. या भूमिकेनुसार कविता ही एक भाषिक निर्मिती, भाषिक कलाकृती असते.

चित्रकृतींच्या संदर्भातही अशा दोन भूमिका सांगितल्या जातात.

मी आरंभी तीन चित्रांचं जे वर्णन केलं आणि आशय सांगण्याचा प्रयत्न केला तसं वर्णन प्रत्येकच चित्रकृतीचं करता येणार नाही आणि आशयही सांगता येणार नाही.

■

२४, न्यू शेल्टर, बी रोड, चर्चगेट, मुंबई ४०० ०२०.

अनुक्रमणिका

इंग्रजीतील ‘Kn’ ने सुरू होणाऱ्या शब्दांविषयी

शैलेश सदाशिव पुंडलीक

इंग्रजीतील knee, knight, knave, knife ..... यांसारख्या Kn ने सुरु होणाऱ्या शब्दातील क् चा उच्चार केला जात नाही याचे कारण क्न या व्यंजनाचा एकत्र उच्चार करणे इंग्रज भाषकांना फारसे अवघड वा अशक्य आहे असे काही नाही. किंबहुना सर्वसामान्य लोकांना सर्वसाधारणपणे आपल्या मातृभाषेतील कोणतेही स्वर-ध्वनी बोलणे अवघड नसते. महत्त्वाचे म्हणजे क् + न् = क्न या ध्वनींनी एखाद्या परभाषेतील शब्दाची सुरुवात होत असेल आणि असा शब्द इंग्रजीत वापरण्याची आवश्यकता असेल तर असे शब्द इंग्रज लोक अतिशय सहजपणे बोलू शकतात असे दिसते. उदा. क्नेसेट म्हणजे इस्रेलची संसद यासारख्या परभाषेतून इंग्रजीत घेतलेले शब्द इंग्रज सहजपणे बोलतात. तेव्हा Knee, knight, knave यांसारख्या शब्दांतील क्नचा उच्चार न करणे हा केवळ इंग्रजी मातृभाषा असणाऱ्यांच्या उच्चारपरंपरेचा एक भाग आहे असे म्हणावे लागेल.

भाषा ही प्रामुख्याने बोलली जाते आणि काही कारणांमुळे समोरासमोर संभाषण होणे शक्य नसेल तरच लिखाणाचा वापर केला जातो किंवा करावा असे भाषाशास्त्रात मान्य झालेले एक सर्वसामान्य तत्त्व आहे. त्या दृष्टीने पाहता लिखाणात वापरली जाणारी अक्षरे प्रत्यक्ष बोलल्या जाणाऱ्या ध्वनींचे दृश्य प्रातिनिधिक रूप आहे असे आपण मानतो. त्यामुळे ज्याचा उच्चार करायचा नाही असे ध्वनी शब्दात लिहिले जाणार नाहीत ही अपेक्षा नव्याण्णव टक्क्यांपेक्षा जास्तवेळा पूर्ण होते. पण तरीही अनेक वेळा शब्दांचे प्रत्यक्ष उच्चार आणि त्यांचे लिखित स्वरूप यात फार मोठी तफावत आढळू शकते. इंग्रजी किंवा फ्रेंच यासारख्या भाषांमध्ये तर ही बाब फार मोठ्या प्रमाणात होते. त्यामुळे lieutenant याचा उच्चार लेफ्टनंट असा होतो ही गोष्ट सर्वांना माहीत आहे.

बोलणे आणि लिहिणे यात फरक पडायचे कारण असे की भाषा ही सतत बदलत असते. त्याप्रमाणे खऱ्या अर्थाने तिचे लिखाणही सतत बदलायला हवे. त्याप्रमाणे भाषाशास्त्रज्ञ प्रयत्न करून भाषेचे प्रमाणीकरण (standardization) करण्याच्या प्रक्रियेला चालना देतातही. त्यांना शासनाची आणि समाजाची साथ नसते

असेही नाही. पण शब्दांचे उच्चार जितक्या वेगाने बदलतात तितक्या वेगाने त्यांचे लिखित स्वरूप बदलत नाही किंवा बदलू शकत नाही. दुसरे म्हणजे उच्चारातील फरक हे सतत पण अतिशय सूक्ष्म अशा स्वरूपात होतात. त्यामुळे अशा प्रत्येक सूक्ष्म फरकासाठी लिपीसारखी अवघड गोष्ट सतत बदलत राहाणे ही एक चैनीची बाब होईल. ती कोणत्याही समाजाला परवडण्यासारखी नसल्याने, आहे त्याच लिपीचा जास्तीतजास्त वापर करण्याची योग्य अशीच पद्धत सगळीकडे वापरली जाते.

त्यामुळे जुनी न बदललेली लिपी वापरूनच शब्दांचे नवे, बदललेले उच्चार लिहिण्याची वेळ येते. इंग्रजीसारख्या भाषेची लिपिव्यवस्था प्रत्यक्षात चारशे साडेचारशे वर्षांपूर्वीची असून ती अजूनही वापरली जाते. याचा एक फायदा म्हणजे स्पेन्सर, शेक्सपिअर यांसारख्या महाकवींची काव्ये आपण त्यामानाने सहजपणे वाचू शकतो. पण आजच्या इंग्रजी भाषेतील शब्दांच्या उच्चारांचे प्रतिनिधित्व ती लिपी करत नाही; ती शेक्सपिअरच्या उच्चारांचे निर्देशन करते हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

याचा अर्थ असा की त्या जुन्या लिपीप्रमाणे लिहिल्या जाणाऱ्या लिखाणामुळे स्पेन्सर, चॉसर यांनी लिहिलेल्या शब्दांचे त्यांच्या काळातील, किंवा त्याही पूर्वीच्या काळातील उच्चार काय होते याची आपल्याला आज काही प्रमाणात कल्पना येते. Knee. knight वगैरेसारखे शब्द यांच्या पूर्वीच्या काळापासून प्रचलित झालेले होते. त्यांचे नेमके उच्चार आणि अर्थ सांगता येणे फार अवघड आहे. पण त्या शब्दात लिहिल्या जाणाऱ्या क्न मुळे त्यांच्या पूर्वीच्या काळातील उच्चारांवर आणि युरोभारतीय किंवा भारोपीय (Proto Indo European) भाषेतील काही मनोरंजक गोष्टींवर बराच उजेड पडतो.

Knee म्हणजे गुडघा या शब्दासाठी लॅटिन genu. ग्रीक gonu. प्रा. इ. kneo. गॉथिक kniu आणि संस्कृतमध्ये जानु असे समांतर पर्याय सापडतात. त्यांच्या तुलना केल्यास असे दिसते की n हे व्यंजन सर्वच शब्दात म्हणजे १०० टक्के आढळते. u हा स्वरही तसा सार्वत्रिक आहे. k आणि g यांनाही सममूल्यता आहे असे म्हणायला हरकत नाही. कारण ती अंत्य/कंठ्य व्यंजने आहेत.

१)				
ग्रीक	g	o	n	u
गॉथिक	k		n	iu
लॅटिन	g	e	n	u
प्रा. इं.	k		n	eo
संस्कृत	j	a	n	u

या विश्लेषणातून पुढे नमूद केलेली निरीक्षणे मांडता येतील.

१) संस्कृत ज पेक्षा युरोपीय ग, क संख्याबळात जास्त आहे.

२) लॅटिन ए या स्वराच्या जागी ग्रीक ओ आणि संस्कृत आ हे स्वर येतात.

३) गोथिकमध्ये किंवा इंग्रजीत इ, ए, ई या स्वरांना प्राधान्य येते.

आता प्रश्न असा की वर उल्लेख केलेल्या अनेक शब्दांपैकी कोणता शब्द मूळ भारोपीयमध्ये वापरला जात होता; किंवा मूळ भारोपीय शब्दाच्या जास्त जवळचा आहे? इतर भाषांमधील शब्दांमध्ये बरेच साम्य दिसत असता ते संस्कृतमधील शब्दांपासून फार भिन्न आहेत असे जाणवते. तेव्हा या इतर भाषा मूळ भाषेपासून दूर गेल्या असे म्हणण्याऐवजी संस्कृतनेच मूळ शब्दांमध्ये बदल केले असे म्हणणे जास्त तर्कशुद्ध आहे. इतर शब्दात दिसणारे स्वन काही तर्कशुद्ध प्रक्रियेने तयार झालेले असावे असे वाटते. त्याला फक्त लॅटिनचा अपवाद आहे.

समजा लॅटिनमधील genu हाच मूळ शब्द होता याचा अर्थ असा की मूळ शब्दात ग हे अंत्य व्यंजन आणि ए हा आदिस्वर होता. असा शब्द बोलायला काहीसा अवघड होईल. मग कदाचित त्यावर उपाय म्हणून ग्रीकने ग या अंत्य व्यंजनाच्या प्रभावाखाली ए या आदिस्वराच्या ऐवजी ओ या अंत्य स्वराचा वापर करून genu चे रुपांतर gonu मध्ये केले याउलट संस्कृतने आदिस्वर ए च्या प्रभावाखाली ग् चे रुपांतर ज मध्ये केले असे म्हटले तर ते अतिशय तर्कशुद्ध होईल. या प्रक्रिया व्युत्पत्तिशास्त्रज्ञांना चांगल्याच परिचित आहेत. त्यांच्या परिभाषेत तिला समीकरण (assimilation) असे म्हणतात. संस्कृतमध्ये केली गेलेली प्रक्रियासुद्धा (ग् चा ज् होणे) ही आता सर्वमान्य झालेली असून तिचे शास्त्रीय नाव तालव्यीकरण (palatalization) असे आहे. त्यात फक्त एवढेच जास्त म्हणायला हवे की नंतर संस्कृतने ए चेही रूपांतर अ मध्ये केले आणि जानु असा शब्द तयार केला. तेव्हा genu या मूळ शब्दाचे पहिले संस्कृत रूप जेनु आणि नंतर जानु असे झाले असले पाहिजे. फक्त संस्कृत लिहिण्यासाठी लिपीचा वापर सुरू होण्याआधी जेनुचे जानुमध्ये रुपांतर झालेले असले तर त्याचा लेखी पुरावा देणे अशक्य आहे.[२]

इंग्रजीने मात्र ग च्या जागी क आणि उ च्या जागी ई हा स्वर उपयोगात आणताना मूळ ए हा स्वर पूर्णपणे गाळला. त्यामुळे क आणि न ही व्यंजने एकत्र आली. हा उच्चारही इंग्रजीत काही काळ प्रत्यक्षात वापरला गेला असला पाहिजे. पण महत्त्वाचा मुद्दा तो नाही. महत्त्वाचा मुद्दा असा की क आणि न यांच्यामधील

स्वर नष्ट झाल्यामुळे या भाषांनी केलेल्या समीकरणाचा मूळ हेतू नष्ट झाला कारण स्वर आणि व्यंजन हे दोन्ही एकाच भागात उच्चारले जावे हा त्यामागचा हेतु असताना क (कंठ्य) आणि न (दंत्य) अशा दोन वेगवेगळ्या आणि दूरदूरच्या भागातील व्यंजने पुन्हा एकत्र आली आणि त्याचा उच्चार करणे हे पुन्हा (तुलनेने) अवघड झाले.

तेव्हा पुन्हा तोच प्रश्न उच्चार सोपे होण्यासाठी क्न या जोड-व्यंजनाचे काय करायचे? यावर उपाय म्हणजे एक तर त्यांच्यामध्ये एखादा स्वर वापरणे किंवा दुसरे म्हणजे क आणि न यापैकी एक व्यंजन गाळणे. त्यातील दुसरा पर्याय वापरून इंग्रजीने बोली भाषेत knee मधील क चे संपूर्ण उच्चाटन केले पण त्याच्या स्पेलिंगमध्ये मात्र बदल केला नाही. त्यामुळे त्याचा उच्चार जरी प्रत्यक्षात नी असा झाला तरी स्पेलिंगच्या पद्धतीप्रमाणे तो क्नी असा व्हायला हवा.

याच मालिकेतील दुसरा शब्द know हा आहे इथेही क आणि ग यांच्यावर परिणाम करणारा इ किंवा ए सारखा एखादा आदिस्वर मूळ भारोपीय भाषेत वापरला जात असावा know ला समांतर असणाऱ्या शब्दात लॅटिन gno ग्रीक gno आणि संस्कृतमध्ये ज्ञान हे शब्द सापडतात. त्यावरून या शब्दाचे मूळ रुप √ gne असे होते असा तर्क करता येतो. √ gne सर्व भारोपीयांच्या दृष्टीने महत्त्वाचा असणारा शब्द आहे कारण त्याचा अर्थ दिव्य ज्ञान असा होतो. यापासून नंतर संस्कृतमध्ये ग्ना 'दिव्य स्त्री, नारी, प्रतिष्ठित आदरणीय स्त्री', तर इंग्रजीत queen, Jane, Jenny असे शब्द तयार झाले. Agnostic 'unbeliever' याचा अर्थ पवित्र ज्ञानावर, वेदांवर, धर्मग्रंथांमध्ये व्यक्त झालेल्या दैवी ज्ञानावर, आज्ञांवर विश्वास न ठेवणारा नास्तिक, पाखंडी असा झाला.

* √ gnu आणि * genu हे शब्द मूळ युरोभारतीय भाषात वापरले जात असावे हे आता युरोभारतीय भाषेच्या अभ्यासकांनी मान्य केले आहे. * √ gnu या क्रियापदापासून ग्रीक आणि लॅटिन यांनी ओ हा स्वर वापरत त्याचे gno असे रूप तयार केले. संस्कृतने ग चा ज केला आणि नंतर ए चे आ असे रूप तयार केले. ए या स्वरापासून अय् किंवा य् असे विकार मिळू शकतात हे पाणिनीच्या विद्यार्थ्यांना माहीत आहे. मराठीसहित अन्य सर्व भार्य (भारतातील आर्य भाषा) भाषांमध्ये ज्ञान या शब्दाचा उच्चार द् + न + य + आ + न किंवा ग + य + आ + न असा होतो. त्यावरून भार्य (Indo Aryan) भाषांनीही मूळ शब्दातील ए या स्वराची खूण अजूनही शिल्लक ठेवलेली आहे असे स्पष्ट दिसते.

पण इतर काही शब्दांचे इतक्या सहजासहजी स्पष्टीकरण देता येत नाही. अशांपैकी knight, knife आणि knave यांची जडणघडण अतिशय मनोरंजक आहे.

knight या शब्दाचा अर्थ शूर, वीर, स्त्री-बालके-देश धर्म यांच्या रक्षणासाठी सज्ज असणारा योद्धा, सरदार असा होतो. नेहमीप्रमाणे इंग्रजीने मूळ 'ग'चे रूपांतर क मध्ये केले आणि क् आणि न् यांच्यातील स्वर काढून टाकला (आणि तो स्वर ए होता) असे मानले तर k आणि n यांच्याजागी gen असा शब्द होता असा तर्क करता येतो. स्कीट सारख्या व्युत्पत्तिशास्त्रज्ञांनी knight मध्ये मनुष्यत्त्वाचे निदर्शक असे * gen हे मूळ (शब्द रूप) वापरलेले असावे हे मान्य केले आहे. याच शब्दापासून 'जन्, गण्, जन्म, जंतु' यासारखे शब्द तयार झालेले आहेत. प्रश्न येतो तो नंतर येणाऱ्या ight या तुकड्याबद्दल. ight मधील i (इ) हा स्वर आणि t (ट) हे व्यंजन यांच्या उच्चारासंबंधी फारसा प्रश्न पडण्याचे कारण नाही. पण त्यामधील gh चा उच्चार कसा होऊ शकतो आणि त्याला समांतर असे युरोभारतीयमध्ये काही सापडेल काय हे शोधणे सोपे नाही.

उच्चारशास्त्राच्या काटेकोर नियमांऐवजी ध्वनिविन्यास (phonology: विविध भाषात वापरलेल्या ध्वनींची उच्चारव्यवस्था) या शास्त्राचे नियम वापरले तर gh उच्चार ग, घ, क, ख अशा विविध स्वरूपांनी होऊ शकेल. युरोभारतीय भाषांमध्ये युरोपीय भाषा जिथे क्, ख्, ग, इत्यादी वापरताना आढळतात तिथे भारतीय भाषा, स, श, ष हे उष्म वर्ण वापरताना दिसतात. पुढील उदाहरणे पहा.

दश (सं), decem (लॅ); श्रुत (सं), klutos (ग्री); शुन (सं), kuon (ग्री.) आणि canis (लॅ.); दिष्ट (सं), dictus (लॅ); अष्ट (सं.), Oct, (लॅ.) वेष (सं.), oikos (ग्री.) आणि vicus (लॅ.) याच मालिकेतील अतिशय महत्त्वाचा असणारा शब्द म्हणजे निशा, नक्ता म्हणजे रात्र (सं.), noct. nox (लॅ.) आणि noctis (लिथुआनियन). एका दृष्टीने पाहाता ही प्रक्रियाही तालव्यीकरणाचीच आहे, असे म्हणता येईल.

श, ष, स आणि क, ख, ग, घ यांच्यातील थारेपालटाची उदाहरणे केवळ संस्कृत आणि युरोपीय भाषांतच सापडतात असे नाही. भारतीय भाषांमध्येही ही उच्चारव्यवस्था आढळते. पुढील उदाहरणे पाहा. भाष् / भाषा > भाक / भाखा; औषध > ओखद; क्षार > खार, लक्ष्मण > लखन / लछमन; भक्ष > भुक्त, भाकरी; लक्ष्मी > लखमी, लछमी, लछिमी, लाखी; पृषा > पुखा; विष > इख; रुक्ष > रुखा;

रक्षा > राख; क्षीर > खीर; वृक्ष > रुख; कुक्षि > काख; उषा > उखा; रेषा > रेख, रेघ, रेखा; रक्षण > राखण; राक्षस > राक्कीस; हर्ष > हरख, हरक इत्यादी.

वर उल्लेखलेला निशा हा संस्कृत शब्द वैदिकमध्येही नक्ता या रूपात सापडतो. तो noctis (लि), nicht (ज), nuit (फ्रें) आणि सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे night (इं) या समांतर शब्दांमध्येसुद्धा दिसतो. तेव्हा knight या शब्दातील gh च्या जागी संस्कृतभार्य भाषातील स, ष, श हे उष्म वर्ण वापरता येतील.

समजा knight या शब्दात मूळ भारोपीय शब्द आणि भारतीय उष्म वर्ण वापरले तर त्याचे स्वरूप गेन-इख्ट, गेन-इस्ट, गेन-इक्ट, गेन-इष्ट यांपैकी एखादे होऊ शकेल. पुढील रुपांची तुलना पाहा.

इं	k	(e)	n	i	gh	t	
सं	ज्	अ	न	इ	ख्	ट	किंवा
सं.	ज्	अ	न	इ	ष्	ट	

म्हणजे जन-इख्ट, जन-इष्ट असा तयार होईल यातील जन हा शब्द संस्कृतमध्ये जन (किंवा गण?), ग्रीकमध्ये आणि लॅटिनमध्ये genos, genus असा आढळतो. इष्ट हा शब्द संस्कृत आणि इतरही भारतीय आर्य भाषांमध्ये वापरला जातो. त्यामुळे या दोन शब्दांचा अर्थ जन इष्ट म्हणजे इष्ट जन असा करायला हवा. प्रत्यक्षात इंग्लिशमध्ये विशेषण नामाआधी वापरले जाते. इथे ते नामानंतर वापरलेले आहे हा कदाचित इंग्रजीवरील लॅटिनच्या वर्चस्वाचा परिणाम असावा. जो knight: शूर, वीर, स्त्री-बालके-देश धर्म यांच्या रक्षणासाठी सदैव सज्ज असणारा योद्धा, सरदार असा आहे तो सर्वांना इष्ट जन वाटेल; राजा त्याचा विशेष सन्मान करील हे तर्कशुद्ध असेच आहे.

तिसरा शब्द knave याचा अर्थ लफंगा मनुष्य, बदमाष असा होतो. शब्दाच्या अर्थात मनुष्यत्वाचा समावेश आहे आणि भारोपीय भाषेत मनुष्यत्वाचे प्रतीक √gen या क्रियापदाने दाखवले जाते. शिवाय शब्दाच्या सुरुवातीस क्न हे जोडव्यंजन दिसते. तेव्हा k आणि n यांनी निदर्शित केलेल्या शब्दाचे मूळ रूप gen असे असायला हवे. प्रश्न येतो तो उरलेल्या ave या भागाबद्दल. हा विशेषण, उपसर्ग किंवा प्रत्यय नाही. हे एक स्वतंत्र नाम किंवा क्रियापद आहे असे मानले तर याला समांतर असा कोणता शब्द इतर भाषांमध्ये सापडेल हे पाहाणे जास्त श्रेयस्कर आहे.

अव हा शब्द रक्षण करणे या अर्थाने लॅटिनमध्ये, इंग्रजीत (save) आणि संस्कृतमध्येही दिसतो. (अव, अवंती, अव वक्तारम्, अव दातारम् इत्यादी) तेव्हा

रक्षण करणारा मनुष्य या अर्थाने av ची रचना झाली असावी. अव या शब्दाला पर्शियनमध्ये आब, आबरु असेही पर्याय दिसतात. हा पर्याय वापरला तर ave हा शब्द जनाब अशा अस्सल भारतीय रुपात दिसेल. या रूपात हा शब्द बहुतेक सर्व भारतीय भाषांमध्ये वापरला जातो. तेव्हा त्याचा मूळ अर्थ अतिशय चांगला आहे हे स्पष्ट दिसते. पण युरोपमध्ये मात्र रक्षण करणारा, सभ्य मनुष्य अशा चांगल्या अर्थपेक्षा वाईट मनुष्य अशा अर्थाने knave हा शब्द का प्रचलित झाला याचे उत्तर देणे अवघड आहे. पण शब्दांचे अर्थ बदलता बदलता मूळ अर्थांच्या विरुद्ध अर्थानेही शब्द वापरले जाणे अशा घटना यापूर्वीही इतिहासात घडलेल्या नाहीत असे नाही.

kn ने सुरू होणाऱ्या शब्दांच्या यादीत न सापडणारे पण त्यांच्याशी संबंधित असे दोन महत्त्वाचे शब्द आहेत. त्यातील पहिला शब्द अग्नि हा आहे.

'अग्नि'ला समांतर असणारा शब्द लॅटिनमधील ignis हा आहे. याच्या दोन, तीन व्युत्पत्या यास्कांनी निरुक्तात दिलेल्या आहेत अग्रे म्हणजे पुढे आणि 'नी' म्हणजे नेणारा अशी फोड करत 'अग्नि' हा पुढे नेतो-पुढे नेला जातो, देवांचा नेता आहे अशा भावार्थाने यास्कांनी त्याची व्युत्पत्ती सांगितलेली आहे. ऋग्वेदात 'अग्नि' हा नेता आहे अशा स्वरूपाची कल्पना जरूर आहे, पण या व्युत्पत्त्या लोकप्रिय व्युत्पत्त्या (folk etymologies) आहेत. त्यांना ध्वनिशास्त्राचा सबळ आधार देता येत नाही. त्या फारशा मान्य होण्यासारख्या नाहीत.

'अग्नि' किंवा ignis यामध्ये g आणि n हे दोन वर्ण दिसतात. तेव्हा त्यांचे मूळ रूप gne किंवा gen असावे असा तर्क करता येतो. त्यापैकी gen हे रूप मान्य होण्यासारखे नाही कारण 'अग्नि' ही कोणी व्यक्ती किंवा मनुष्य नाही. gne हा शब्द पवित्र ज्ञान या अर्थाने वापरतात. नुसती माहिती (information) आणि पवित्र, पूज्य असे ज्ञान knowledge या दोन वेगळ्या गोष्टी आहेत. 'अग्नि' हा ज्ञानाचा कारक आहे. सूर्य, चंद्र आणि अग्नी हे शंकराचे तीन डोळे आहेत. ही तीनही वेदाची/ज्ञानाची प्रतीके आहेत. त्यामुळे शंकराचे वर्णन त्रिवेदीदिव्यचक्षुः म्हणजे (दिव्य ज्ञानाचे कारक असणारे) तीन वेद हे ज्याचे दिव्य डोळे आहेत असे केले जाते. प्राचीन मानवसमाजाला अग्नी माहीत नव्हता तेव्हा त्याचे जीवन आणि अरण्यातील प्राण्याचे जीवन यात फार फरक नव्हता. तेव्हा त्याचे हाल पाहून प्रॉमिथिअसने स्वर्गातील अग्नी चोरून तो मानवाला दिला अशी एक मिथकथा ग्रीक वाङ्मयातही पाहायला मिळते. याप्रमाणे सुख (पवित्र) ज्ञान, प्रगती, प्रकाश यांच्याशी

अग्नीचा अतूट संबंध आहे.

'अग्नि,' ignis या शब्दांच्या रचनेतही या दिव्यत्त्वाच्या खुणा दिसतात. sound symbolism किंवा अर्थवाहक चिह्नासारखे वापरले जाणारे काही ध्वनी यांचा विचार केला तर पूर्वीचे भारोपीय भाषक सर्वसाधारणपणे ए, इ, उ हे स्वर आणि य हा अर्थस्वर हे प्राचीन संस्कृत आणि युरोभारतीय भाषात दिव्यत्व, तेज वगैरे अर्थाने वापरत होते असे दिसते. उदा. gne = ज्ञान मिळणे, मिळवणे. बिजू > वीज, बिजली, विद्युत[3], वीज-विद्युत, द्यु-आकाश, द्युपितर jupiter 'देवांचा राजा', दिवा, दिव्य, देव, दिवस, दिवाकर, सूर्य, liakada (ग्री) उकाडा, दिवसाचे तेज, दृष्टि, अक्षि, occulus = डोळा, द्युति-प्रकाश (लॅ) iubar 'उजाळा, प्रकाश, दिव्य तेज', एधस, समिधा, इंधन, तीळ, तेल fuel, oil, (फ्रें) huile 'Oil' (ग्री) अर्चि- (इं.) torch 'मशाल, प्रकाश देणारे साधन, आग लावणे, (इं.) scorch 'जाळणे, भाजणे' आणि (ग्री) eirgo 'वज्र'[4] तेव्हा अग्नीचा ज्ञानाबरोबर असलेला घनिष्ट संबंध भारोपीय जनमानसात किती अतूटपणे रुजलेला हे सहज लक्षात येते. त्यावरून त्याचा gne बरोबरही संबंध येणार हे स्पष्ट होते.

तेव्हा 'अग्नि' हा भारतीयांनी देव मानलेला आहे ही गोष्ट लक्षात घेता i आणि gni (s) असे या शब्दाचे दोन भाग मानले तर 'दिव्य ज्ञान देणारा देव' असा त्याचा अर्थ करता येईल. त्यामुळे अग्नि हा प्राचीन भारतीयांनी अतिशय पवित्र मानलेला आहे. ignis मधील i आणि g यांचा अजून एका महत्त्वाच्या भारतीय परंपरेशी संबंध आहे असे वाटते. यग्, यज् असा शब्द यज्ञ, याग या रूपात दिसतो. अग्नीमध्ये वेगवेगळ्या देवांना आहुती देणे, sacrifice करणे हीच पूजाअर्चा यांची मूळ पद्धत आहे. अग्नीचे पावित्र्य, महत्त्व सर्व समाजांना माहीत असले तरी धर्म या दृष्टीने अग्नीची उपासना इराण आणि भारत या दोन देशांमध्ये प्रामुख्याने केली जात असे. सूर्य हाही एक अग्नी आहे. म्हणून उन्हाळ्यामध्ये चार बाजूंना चार अग्नी प्रज्वलित करून आकाशातील सूर्य हा पाचवा अग्नि मानून त्यामध्ये तपश्चर्या करणे हे पंचाग्नि - साधन म्हणून मानलेले आहे.

ignis आणि ज्ञान यांना संबंधित असणारा पण तसा न वाटणारा अजून एक शब्द signify या इंग्रजी शब्दात आढळतो. यावरून sign, signal असे शब्द इंग्रजीत आलेले आहेत. या शब्दातील gni हा भाग लगेच लक्षात येणारा आहे. त्याचा अर्थ व्यक्त करणे, खूण, खूण दाखवणे, चिन्ह असे होतात हा शब्द फ्रेंचमध्येही तोच अर्थ व्यक्त करताना आढळतो. तेव्हा प्रश्न असा की खूण किंवा ज्ञान असणे. ज्ञान

व्यक्त करणे अशा अर्थाने हा शब्द कसा रूढ झाला असावा?

भाषाभ्यासाची आणि व्याकरणाचा अभ्यास करण्याची परंपरा या देशात फार प्राचीन काळापासून चालत आलेली आहे. आज त्यातील अनेक ग्रंथ नष्ट झालेले आहेत. मग कधी कधी त्यांचा उल्लेख इतर ग्रंथकार करतात तो उपलब्ध होऊ शकतो. अशा प्राचीन व्याकरणपंडितांपैकी आपिशली या तज्ज्ञाच्या मते नुसता स हा ध्वनीसुद्धा अस्ति 'असणे, अस्तित्व दर्शवणे' या क्रियापदाच्या अर्थाने वापरला जात असे. - म्हणजे कदाचित अस्ति ऐवजी स्ति असे रूप वापरले जात असे. आज उपलब्ध असणाऱ्या संस्कृतमध्येही स्मः = आम्ही आहोत, स्वः = आम्ही दोघे आहोत, स्त, स्थ इत्यादि रूपे वापरली जातात. सुमारे अडीच हजार वर्षांपूर्वी आपिशलींना युरोभारतीय भाषेची काही मूळ रुपे उपलब्ध होणे पण नंतरच्या काळात ती कालबाह्य होणे, पूर्णपणे विसरली जाणे, दोन हजार वर्षांनंतर त्यांचा मागमूसही न ठरणे हे तर्कसंगत आहे. त्यादृष्टीने त्यांनी नमूद केलेले निरीक्षण मननीय आहे.

signify चे s आणि igni-fy असे किंवा sign चे s आणि ign असे विभाग केले तर 'ज्ञान असणे, स्मरण होण्यासाठी खूण, चिन्ह' म्हणून वापरणे इत्यादी अर्थांनी हे शब्द वापरता येतात.

मूळामध्ये kn या व्यंजनांनी सुरू होणाऱ्या इंग्रजी शब्दांचा मागोवा घेता घेता युरोभारतीय भाषेच्या, युरोभारतीय समाजाच्या आणि विशेषतः भारतीय समाजाच्या धार्मिक परंपरांचा धांडोळा घेताना काही मनोरंजक गोष्टी हाती लागल्या. यात इतरही अजून अनेक गोष्टींचा विचार करता आला असता. पण विस्तारभयामुळे तसे इथे केलेले नाही. तथापि, त्यांच्या अभ्यासातून अजून अशा महत्त्वाच्या गोष्टींवर प्रकाश पडेल असे वाटते.

टिपा -

१) पाहा क/ग आणि ज मधील फरक तसेच ओ, ए आणि आ मधील फरक. आणि गोथिकमधील वेगळे स्वर पण जवळजवळ सर्वत्र सापडणारी अंत्य व्यंजने आणि उ हा स्वर.

२) गेनु हा शब्द आधुनिक इंग्रजी आणि फ्रेंच या भाषातील genuflection किंवा genuflexion म्हणजे गुडघे टेकवणे, वाकवणे या आदरदर्शक शब्दांत दिसतो. तिथेही त्याचा उच्चार जेन्यु असाच होतो.

३) बिजू हा शब्द दागिने या अर्थानेही हिंदी आणि फ्रेंच या एकमेकींपासून हजारो

किलोमीटर अंतरावर बोलल्या जाणाऱ्या भाषांमध्ये वापरला जातो.

८) वीज-वज्र हे इंद्राचे आयुध आहे ते दधीची ऋषींच्या हाडांमधून तयार केलेले आहे भारतीय तत्त्वज्ञानात हाडे आणि वाणी यांचा संबंध अग्नीशी आहे. ■

भाषाशिक्षणविभाग, श्री ना. दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ, मुंबई - ४०० ०२०.

भाषांचे आदानप्रदान

दोन भाषा कालपरत्वे एकत्र नांदू लागल्या, परस्पर सहवासात साहित्यनिर्मिती करू लागल्या म्हणजे आदान-प्रदानाची प्रक्रिया स्वाभाविकपणे होते. त्यागराजांच्या उदयापूर्वी दोन शतके दाक्षिणात्य मराठी कवींनी कर्नाटक संगीतशैलीत रचना केली; त्याप्रमाणे महाराष्ट्रातल्या कीर्तनपरंपरेने दाक्षिणात्य संगीतपद्धतीस एका नव्या आविष्काराची जोड दिली. 'हरिकथाकालक्षेपु' या नावाने हा आविष्कार दाक्षिणात्यांत रूढ आहे. महाराष्ट्राचे हे ऋण दाक्षिणात्य संगीताच्या इतिहासकारांनी मान्य केले आहे. ही पद्धती महाराष्ट्रीय कीर्तनाने प्रभावित झालेली असली तरी दाक्षिणात्य संगीतानुगामी आहे.

मराठीतील अभंग आणि हिंदीतील पदावली (कबीर, मीरा आदी) यांचे नाते जवळचे आहे. अंतर्मुख मनाच्या आत्मनिष्ठ अनुभवाचा रसरशीत असा गेय आविष्कार दोन्हींकडे सारखाच आहे. त्यांची सांगीतिकता तर या दोन्ही रूपबंधांना आणखी जवळ आणते. रचनाबंधात थोडाफार फरक असेलही. कधी कधी वारकऱ्यांच्या अभंगात पहिल्या कडव्यानंतर ध्रुवपद येते. मराठीत हरिदासी परंपरेत निर्माण झालेले पदवाङ्मय क्वचित आत्मनिष्ठ स्वरूपाचे असले तरी त्याचे एकूण स्वरूप वस्तुनिष्ठ, परलक्षी आहे. संस्कृतातील 'चतुष्पदी'चा अपभ्रंश होऊन मराठीत 'चौपदी' रूढ झाली. श्रीचक्रधरांनी एका चौपदीची व दामोदर पंडितांनी अनेक चौपद्यांची रचना केली आहे. (महानुभाव पंथ). सिद्धसाहित्यातील चौपद्यांचाच हा प्रभाव असून तो गेय आहे. मराठीतील समृद्ध अशी पदवाङ्मयाची परंपरा सिद्धसाहित्यातील गेय रचनांनी प्रभावित झाली असून नामदेवांपर्यंत ही परंपरा चालत आली व पुढे कीर्तनपरंपरेत ती गेय रूपात विस्तारत गेली. ■

'संतसाहित्याचे भारतीयत्व', प्रा. र. रा. गोसावी, "भारतीय साहित्याची संकल्पना", संपा. द. दि. पुंडे, पद्मजा घोरपडे, प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, २००२, पृ. २८५-२८६

ज्येष्ठ भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये

प्रल्हाद वडेर

मराठीचे नामवंत प्राध्यापक व ज्येष्ठ समीक्षक डॉ. गं. ब. ग्रामोपाध्ये हे वयाच्या ९२ व्या वर्षी नुकतेच कालवश झाले. मराठीच्या उत्तम प्राध्यापकाला जे गुण आवश्यक असतात, ते बहुतेक त्यांच्या ठिकाणी होते. प्रभावी वक्तृत्व, सखोल व्यासंग, धारदार विचारशक्ती आणि जीवनाकडं पाहण्याचा एक सकारात्मक दृष्टिकोण ही सर्व त्यांच्याकडं एकवटली होती आणि विशेष म्हणजे आपल्या विद्यार्थ्यांबद्दल त्यांना एक विलक्षण प्रेमही होतं.

बेळगावला लिंगराज महाविद्यालयात त्यांनी आपल्या व्यवसायाची सुरुवात केल्यावर ते मग मुंबई येथे प्रारंभी खालसा महाविद्यालय येथे आले आणि तिथल्याच विल्सन महाविद्यालयातून ते १९७० मध्ये निवृत्त झाले. त्यानंतर मुंबई विद्यापीठाने गोवा मुक्तीनंतर गोव्यात सुरू केलेल्या पदव्युत्तर अध्यापन व संशोधन केंद्रात ते मराठी विभाग प्रमुख म्हणून आले व तेथून निवृत्त होऊन गोव्यातच स्थायिक झाले. आपला पीएच्.डी.चा प्रबंध त्यांनी कै. न. चिं. केळकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली लिहिला, त्याचे नाव होते 'पेशवे दप्तरातील मराठी भाषेचे स्वरूप' (१९४१). आजच्या अनेक नामवंत प्राध्यापकांना त्यांनी मार्गदर्शन केले. आजवर त्यांची अनेक पुस्तके प्रकाशित झाली आणि ती संदर्भग्रंथ म्हणून मान्यता पावली आहेत. 'वाङ्मयविचार', 'भाषाविचार आणि मराठी भाषा', 'मराठी आख्यानक कविता', 'मराठी बखर', 'वाङ्मयमूल्ये आणि जीवनमूल्ये', 'संतकाव्य-समालोचन', 'मराठी बखर गद्य' ही त्यांची पुस्तके विद्वन्मान्य झाली आहेत. विशेष म्हणजे मराठी नवकाव्याच्या उदयानंतर त्यांनी कविता लेखनही केले. 'निळावंती' या संग्रहातील त्यांच्या कविता आजही लक्ष वेधून घेतात.

समीक्षक आणि विचारवंत म्हणून डॉ. ग्रामोपाध्ये यांचे मराठीतील स्थान महत्त्वाचे आहे. प्राचीन वाङ्मयाबरोबरच अर्वाचीन वाङ्मयावरही तितक्याच अधिकारवाणीने त्यांनी लेखन केले आहे. 'पेशवे दप्तरातील मराठी भाषेचे स्वरूप' या प्रबंधात त्यांनी पेशवेकालीन मराठीची भाषाशास्त्र आणि व्याकरण या दोन्ही अंगांनी पाहणी केली आहे. पेशवे दप्तरातील मराठीची वर्णप्रक्रिया, प्रत्यय प्रक्रिया,

वाक्यविचार आणि प्रांतिक आणि इतर भाषाभेद या चार प्रकरणांतून त्यांनी हा अभ्यास साधार मांडला आहे. पेशवे दप्तरातील मराठीचे स्वरूप अशी त्यांच्या संशोधनाची मर्यादा असूनही आजवर दुर्लक्षलेल्या पेशवेदप्तरातील मराठीचे व्याकरण प्रथम डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी लिहिले आहे. हा या प्रबंधाचा एक महत्त्वाचा विशेष सांगता येईल. मराठी भाषेच्या आजच्या विकसित स्वरूपाची यथार्थ कल्पना येण्यास निरनिराळ्या कालखंडातील तिच्या स्वरूपाची पाहणी करण्याची जी आवश्यकता असते, ती या प्रबंधामुळे दूर झाली आहे. शिवकालीन मराठीत सुरू झालेल्या भाषाशुद्धीचा परिणाम पेशवेकालीन भाषेवर स्पष्ट दिसला तरी फार्शी शब्दांना मराठीने आपल्या उच्चार प्रत्ययप्रक्रियेत आणि वाक्यरचनेत बसविले आहे. या देवघेवीत फार्शी शब्दांची 'घेवाण' खूप असली तरी, पदरी पडलेल्या सर्वांना मराठीने 'पवित्र' करून घेऊन आपली श्रीमंती वाढविली आहे, असे डॉ. ग्रामोपाध्ये यांनी साधार दाखविले आहे.

'भाषाविचार आणि मराठी भाषा' (१९६४) या त्यांच्या भाषाशास्त्राविषयक पुस्तकाच्या आजवर अनेक आवृत्त्या निघाल्या आहेत. या पुस्तकातील "महाराष्ट्राचे भाषिकदृष्ट्या आर्यीकरण", "अंतर-बहिर वर्तुळ सिद्धांत आणि भाषेची आंतरिक घडण आणि स्फोटवाद" हे लेख विशेष लक्षणीय आहेत. त्यांपैकी "आर्यीकरणा"विषयीचा लेख केवळ भाषिक नसून त्याला मानववंशशास्त्रासारख्या अनेक संदर्भाचीही जोड आहे व निरनिराळ्या मतांचा मागोवा घेऊन त्यांची संगती लावण्याचा त्यांचा प्रयत्न आहे, तर 'अंतर-बहिर वर्तुळ' सिद्धांतामागील तात्त्विक भूमिका स्पष्ट करून या सिद्धांताचे जनक होर्न्ले आणि नंतर ग्रियर्सन, स्टेन कानो व चतर्जी यांच्या मतांचीही पुरवणी त्यांनी जोडली आहे.

"भाषेची आंतरिक घडण आणि स्फोटवाद" या लेखात भाषा आणि आशय यांच्या परस्पर संबंधांचा विचार मराठीत त्यांनी या पुस्तकात प्रथमच मांडला आहे. पाश्चात्य आणि भारतीय वैय्याकरणांनी जो स्फोट सिद्धांत मांडला आहे, त्यात एक प्रकारचे सामर्थ्य आहे. या दोघांचा जर यथायोग्य समन्वय करता आला तर भाषेच्या अभिव्यक्तिसामर्थ्यावर अधिक प्रकाश पडू शकेल असे तुलनात्मक अभ्यासानंतर आपल्याला वाटू लागले आहे, असे त्यांनी म्हटले आहे. त्याच बरोबर 'मराठीचे ऐतिहासिक व्याकरण', 'बोली व प्रमाण भाषा', 'पंचमी विभक्ती', 'वि. का. राजवाडे यांचे भाषाविषयक कार्य' आणि 'आधुनिक मराठी लेखन पद्धती'च्या दादाबो पांडुरंग, मे. कँडी, कृष्णशास्त्री व विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या

चार शिल्पकारांवरही त्यांनी लिहिले आहे.

डॉ. ग्रामोपाध्ये यांच्या भाषाविषयक समीक्षेबरोबरच त्यांची वाङ्मयीन समीक्षाही लक्षणीय आहे. महानुभावीय गद्य-पद्यापासून ते आधुनिक वाङ्मय आणि भारतीय वाङ्मयाचा तौलनिक इतिहास ते वाङ्मयेतिहास लेखनातील काही समस्यांपर्यंत तिची व्याप्ती आहे. एकनाथ, निरंजनमाधवावर त्यांनी जसे लिहिले आहे तसेच मराठी कथा, चक्रधर ते हरिभाऊ आणि, केशवसुतांची कविता यावरही त्यांनी लिहिले आहे. त्यांच्या 'वाङ्मयविचार' (१९६८) या पुस्तकात वाङ्मयविषयक प्रश्नांचा विचार आहे. तसाच वाङ्मयकारांचाही आहे. विवक्षित ग्रंथकाराच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचे (उदा. एकनाथ : व्यक्तिदर्शन-१) त्यांनी लिहिले आहे तसे विवक्षित ग्रंथांचाही विचार केला आहे. त्यात एकनाथकृत चतुःश्लोकी भागवत, निरंजनमाधवकृत 'सुभद्राचंपू' ह्या कलाकृती येतात. 'विदग्ध वाङ्मय', 'भावकविता आणि गीत', 'साहित्यकृती : चांगली आणि श्रेष्ठ', 'ऐतिहासिक कादंबरी', 'लेखक-वाचक संबंध' अशा विविध विषयांवर त्यांनी लिहिले आहे. प्राचीन वाङ्मयाचे केवळ गुणगान करण्यापेक्षा त्याचे मूल्यमापनच नव्हे तर, पुनर्मूल्यमापन करणे त्यांना आवश्यक वाटते.

आज भारतीय वाङ्मयाचा विकास वेगवेगळ्या प्रादेशिक भाषांतून होत असला तरी त्याचा आस्वाद तर दूरच राहो, पण साधा समंजस परिचयदेखील भाषिकांना होणे कठीण. अशा परिस्थितीत भारतीय वाङ्मयाचा तौलनिक अभ्यास त्यांना आवश्यक वाटतो. 'जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयमूल्ये' यामध्येही विविध विषय आहेत. वाङ्मयमूल्ये आणि जीवनमूल्येही ते वेगळी मानीत नाहीत तर अंतिमतः ती एकरूपच आहेत असा त्यांचा दृष्टिकोण आहे.

'मराठी आख्यान कविता' आणि 'बखर वाङ्मयः नवा प्रकाश' ही त्यांची आणखी दोन महत्त्वाची पुस्तके. 'वाङ्मयविचार'मध्ये आख्यानक कवितेवर त्यांनी लिहिले होते. आता नव्या पुस्तकात 'महदंबेचे धवळे' ते 'सुभद्राचंपू'पर्यंत सर्वच आख्यान कवितेचा, तिच्या ५०० वर्षांच्या वाटचालीचा, घाटांचा विचार ते करतात. भक्ती ही आख्यान कवितेची मूळ प्रेरणा पण शृंगाररसाच्या रेलचेलीमुळे ती प्रेरणा गारद झाली. ही परंपरा त्यांनी ऋग्वेदातील संवादसूक्ते व पुररुवा-उर्वशी, ते यमयमी संवादापर्यंत शोधून तिची रूपसिद्धी स्पष्ट केली आहे. ती मुळातच वाचली पाहिजे.

बखर वाङ्मयावर नवा प्रकाश टाकताना इतिहास, हकीकत यापेक्षा ती एक

कलाप्रकार म्हणून त्याच्याकडे त्यांनी पाहिले आहे व त्यातील वाङ्मय व कलामूल्यांचा आविष्कार त्यांनी साधार स्पष्ट केला आहे. हा दृष्टिकोण सर्वस्वी नवा आहे. त्यांची समीक्षा वामन मल्हारांप्रमाणे सत्य, सौंदर्य व सौजन्य ही मूल्ये मानणारी आहे. कुणालाही न दुखवता, पण पुरेशा परखडपणे ती आपले निष्कर्ष मांडते. वि. का. राजवाडे यांच्या भाषाविषयक कार्याचा परिचय करून देताना त्यांनी म्हटले होते, की "भाषाशास्त्रात राजवाड्यांनंतर जी काही प्रगती झाली ..... तिच्याशी राजवाडे यांच्या कार्याची तुलना करून त्यांचा अधिक्षेप करण्याची जी वृत्ती काही ठिकाणी आढळते ती टाळून त्यांच्या काळी उपलब्ध असलेल्या ज्ञानाच्या आधारे त्यांनी जे प्रचंड कार्य केले आहे त्याचे ऐतिहासिक कार्य समजून घेणे हाच माझा हेतू आहे." हीच सौजन्यशील व समंजस मूल्यमापनाची भूमिका त्यांच्या समीक्षेमागे आहे. ते अजातशत्रू होते त्यांनी कुणाला विनाकारण दुखवले असेल याची शक्यता वाटत नाही.

शैक्षणिक क्षेत्राबरोबरच सांस्कृतिक क्षेत्राचेही त्यांना वावडे नव्हते. ज्यांनी त्यांना गोव्यात आणले ते प्रा. द. भ. वाघ (पदव्युत्तर केंद्राचे संचालक) आणि पणजीतील महाराष्ट्र परिचय केंद्र यांच्याबरोबर त्यांनी मराठीच्या प्रसाराचे काम गोवाभर जोरात केले. मराठीतील कोशवाङ्मय प्रदर्शन, धर्मानंद कोसंबी जन्मशताब्दी इत्यादी पदव्युत्तर केंद्राच्या उपक्रमांत त्यांचा मोठा वाटा होता. पदव्युत्तर केंद्रातर्फे त्यांनी महत्त्वाच्या विषयांवर चर्चासत्रे घडवून आणून मराठीचे प्राध्यापक व रसिक यांना एकत्र आणले. स्वतः वेगवेगळ्या व्यासपीठांवरून अनेक व्याख्याने दिली. 'गोमंतक' दैनिकाच्या रविवार आवृत्तीतून त्यांनी मराठीतील महत्त्वाच्या पुस्तकांची सातत्याने समीक्षा केली. विद्यार्थ्यांना पीएच्.डी.साठी मार्गदर्शन केले. साहित्य, नाट्य, चित्रपट, चित्रकला, वास्तुशास्त्र या सर्वांत त्यांना सारखाच रस होता. त्यामुळे त्यांचे व्यक्तिमत्त्व एकारलेले नव्हते. त्यांच्या मृत्यूमुळे मराठीतील कै. वा. म. जोशी, रा. श्री. जोग, वा. ल. कुलकर्णी, दि. के. बेडेकर यांच्या परंपरेतील एका समीक्षकाला आता आपण मुकलो आहोत. त्यांना माझी विनम्र श्रद्धांजली.

■

बी२/१०, दामोदर नगर, हिंगणे खुर्द, सिंहगड रोड, पुणे - ४११ ०५१.

महाराष्ट्र-प्रयोग-चंद्रिका : एक अवलोकन

माणिक धनपलवार

मद्रास येथील फोर्ट सेंट जॉर्ज कॉलेजातील मराठीचे अध्यापक वेंकटमाधव यांनी मराठी व्याकरणावर 'महाराष्ट्र-प्रयोग-चंद्रिका' हा छोटासा ग्रंथ रचिला, त्याचे लेखन मद्रास (आता चेन्नई) येथे इ.स. १८२७ च्या सुमारास झाले. या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य असे की मराठीचे व्याकरण प्रथमच संस्कृतमधून लिहिले गेले. संस्कृतमधून असलेला हा एकमेव मराठी व्याकरण ग्रंथ होय. या ग्रंथाचे व्यवस्थित व नेटके संपादन प्रसिद्ध वैय्याकरणी प्रा. कृष्ण श्री. अर्जुनवाडकरांनी केले व तो ग्रंथ इ.स. १९७० मध्ये प्रकाशित झाला. याला विवेचक अशी प्रस्तावनाही अर्जुनवाडकरांनी लिहिली. या ग्रंथाला मराठी भाषेचे व्याकरण असे लेखकाने म्हटले असले तरी ते प्रमाण मराठीचे व्याकरण नसून तंजावरी मराठी बोलीचे व्याकरण होय.

या संपादनानंतर अर्जुनवाडकरांनी 'मराठी व्याकरणाचा इतिहास' हा अप्रतिम ग्रंथ लिहून तो इ.स. १९९२ मध्ये प्रकाशित केला. त्यात दादोबापूर्व व्याकरणकारांपासून मा. ना. आचार्यांपर्यंत झालेल्या व्याकरणकारांच्या विविध मतप्रणालींचा परामर्श त्यांनी घेतला आहे. मराठी व्याकरणशास्त्रात या व्याकरणकारांनी कोणती भर घातली, याचे चिकित्सकपणे विवरण त्यांनी केले आहे. जी मते अर्जुनवाडकरांना अशास्त्रीय वाटली, त्यावर त्यांनी परखड टीकाही केली आहे. या वैय्याकरणांच्या मालिकेत वेंकटमाधवही असून त्याच्या 'महाराष्ट्र-प्रयोग-चंद्रिका' या ग्रंथाचाही क्रमवार ऊहापोह केला आहे. (पृ. २३ ते २८)

वेंकटमाधवाच्या शीर्षकातील 'महाराष्ट्र' हा शब्द "महाराष्ट्र-भाषा" म्हणजे "मराठी भाषेचा वाचक" होय. दक्षिणेकडे मराठी ही 'महाराष्ट्र-भाषा' 'मऱ्हाष्ट भाषा' या नावांनी ओळखली जाई. केवळ 'महाराष्ट्र' हा शब्दही संदर्भानुसार मराठी भाषेसाठी वापरला जाई. तंजावरकडील वेंकटभटाने भगवद्गीतेच्या भाषांतरात-"महाराष्ट्र अर्थ लेकरांसही कळला पाहिजे" असे लिहिले आहे.

तंजावरी बोली - तंजावरला मराठ्यांची गादी स्थापन झाल्यावर अनेक मराठी घराणी तिकडे गेली. तसे तर कृष्णदेवरायाच्या काळापासून मराठी लोकांचा

ओघ दक्षिणेकडे वाहत होता, व ही गेलेली मंडळी पुढे तिकडेच स्थायिक झाली. वेंकटमाधवाचे पूर्वज अशांपैकीच एखाद्या कुळातील असावेत. पोर्तुगीजांच्या जुलुमामुळेही गोव्यातील अनेक मंडळींनी कारवार, त्रिवेंद्रम, कोचीनपर्यंत स्थलांतर केले. तिकडे स्थायिक झालेल्या समाजाचा महाराष्ट्राशी संबंध जवळपास खंडित झालेला होता. महाराष्ट्रातील लोकांची तिकडे ये-जा असली तरी त्याला खूप मर्यादा होत्या. परस्पर भाषिक व वाङ्मयीन व्यवहार होण्यात अंतराची प्रचंड दरी होती. दळणवळणाची मर्यादित व स्थूलसाधने आणि प्रसार माध्यमांची मंद गतिमानता लक्षात घेता, दक्षिणेकडील मराठी भाषक महाराष्ट्रातील मुख्य प्रवाहापासून विलग होणे स्वाभाविक होते. यामुळे तंजावरची एक विशिष्ट बोली सिद्ध झाली. शिवाय अल्पसंख्य मराठी समाज ज्या द्राविड भाषांच्या व संस्कृतीच्या पर्यावरणात राहिला, त्याचाही प्रभाव मराठी भाषेवर पडला. तमिळ, तेलुगु, कन्नड यांच्या सहवासाने व सान्निध्याने भाषेला वेगळे वळण मिळाले, वेगळे गुणधर्म प्राप्त झाले. यामुळेच दाक्षिणात्य परंपरेला अनुसरून वेंकटमाधवने मराठीचे व्याकरण संस्कृतमध्ये लिहिले. हा प्रभाव अर्जुनवाडकरही मान्य करतात. कन्नड भाषेचे व्याकरण संस्कृतमध्ये लिहिणारा नागवर्मा (इ.स. १०१८ ते १०४२ मध्ये हयात) हा पहिला व्याकरणकार होय. त्याने 'कर्णाटक भाषा भूषणम्' हे कन्नड भाषेचे व्याकरण लिहिले. १७ व्या शतकातील भट्टाकळंका याचे 'शब्दानुशासन' हा कन्नड भाषेचा व्याकरणग्रंथही संस्कृत भाषेतच आहे.

वेंकटमाधवाचे व्याकरण तंजावरी बोलीवर आधारित आहे, असे म्हणताना ती बोली तंजावर-नगराभोवतीच सीमित आहे, असे समजण्याचे कारण नाही. ती बोली दक्षिणेकडे सर्वदूर प्रचलित होती. मद्रास, तिरुवय्यास, मन्नारगुडी, कुंभकोणम्, महादेवपट्टण, तिरुवेलंदूर, आर्णी, वेल्लोर, मदुराई (तामिळनाडु) तसेच बंगलोर, म्हैसूर, श्रीरंगपट्टण, हंपी (कर्नाटक) आदी टापूत मराठी वस्ती होती (व आजही थोड्याफार प्रमाणात आहे) यांपैकी काही ठिकाणी मराठी कवि-लेखकही-उदयास आले. या सर्व प्रविभागात (Pockets) वस्ती असणाऱ्या मराठी भाषकांची बोली जवळपास सारखीच आहे. अर्थात काही स्थानिक प्र-भेदही (variations) आहेत, आणि तसे असणे स्वाभाविकही आहे. जाती आणि व्यवसाय यामुळेही भिन्नता येते. तंजावरी मराठी हे नामाभिधान प्रातिनिधिक असून या सर्व मराठी भाषक वस्तींच्या बोलीचा त्यात अंतर्भाव होतो. वेंकटमाधवाने याच बोलीवर आधारित व्याकरण लिहिले. पण त्याने 'तंजावरी बोली' असा कुठेही उल्लेख केला

नाही. त्याचे कारणही स्पष्ट आहे. परप्रांतात राहणाऱ्या कित्येक मराठी भाषकांना/पंडितांना आपली भाषा 'शुद्ध'च राहिली असे वाटत असते. हंपीच्या परिसरातील कवी राय हनुमंत मुख्यप्राण याच्या 'रामादर्श', 'रामलहरी', 'स्वानुभवविंशति' आदी मराठी काव्यरचना उपलब्ध आहेत. 'रामादर्श' या काव्याच्या प्रथमोल्लासाच्या शेवटी आपली रचना 'शुद्ध मराठी'त आहे असे तो सांगतो. (महाराष्ट्रशुद्धभाषाकाव्ये[३]...). पण ती बऱ्याच ठिकाणी तंजावरी मराठीच्या वळणावर गेली आहे. यावरून वेंकटमाधवाने 'मराठीचे व्याकरण' म्हटले असले तरी ते तंजावरी मराठीचे व्याकरण होय. त्याने दिलेली शब्दरूपे व अन्य व्याकरणाचे घटक तंजावरी बोलीचे होत, याविषयी शंका बाळगण्याचे कारण नाही. पण तशी शंका स्वतः अर्जुनवाडकरांनीच व्यक्त केली आहे. 'चंद्रिके'ला जोडलेल्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात-"मराठी वृत्तीच्या (= सूत्रावरील विवरणाच्या) आणि उदाहरणांच्या भागात .... अपरिचित असलेली अनेक शब्दरूपे भेटतात... या सगळ्यात प्रामादिक भाग किती आणि तंजावरी मराठी बोलीचे विशेष किती (हे) सांगणे कठीण आहे." तंजावरी बोलीच्या / ग्रंथांच्या अवलोकनाच्या अभावी निर्णय देणे अशक्य असल्याचे ते म्हणतात. जी शब्दरूपे प्रमाण मराठीत मिळतात, त्याविषयी प्रश्न नाही. पण प्रमाण मराठीला जी रूपे नवीन वा अज्ञात आहेत, त्यांचा आधार शोधणे आवश्यक आहे, व तो आधार तंजावरच्या ग्रंथात वा बोलीत कितपत मिळतो याचा विचार येथे कर्तव्य आहे.

अर्जुनवाडकरांना जी रूपे 'अपरिचित' वाटतात, ती तंजावरच्या बोलीत प्रचलित होती, एवढेच येथे दाखविण्याचा हेतू आहे. (त्याचे विवरण पुढे येईलच.) तशी ती दाखविली नाहीत, तर पुराव्याच्या अभावी ती रूपे अधांतरी ठरतात. तंजावरचे अनेक ग्रंथ अप्रकाशित आहेत, व जे प्रकाशात आले, ते मराठी वाचकांपुढे फारसे आले नाहीत. म्हणजे आपल्यापुढे व्याकरण आहे, पण ते ज्या भाषेवर आधारित आहे, ती भाषाच आपल्यापुढे नाही, असे चित्र येथे दिसते.

वेंकटमाधवापुढे व्याकरण रचताना प्रमाण मराठी होती, अशा अर्थाचे एक विधान अर्जुनवाडकरांनी केले आहे. कारण त्याने 'सर्व्यांनि, सर्व्यांकडून' ही रूपे 'ग्राम्यव्यवहारातली' म्हणून सांगितली. पण व्याकरणकाराचे हे विधान प्रमाण मराठीच्या संदर्भातील होय, हे कशावरून? तंजावरी मराठीच्या दृष्टीनेही अशी रूपे ग्राम्य ठरू शकतात. लेखकापुढे प्रमाण मराठी असती तर त्याने 'साळा, वाहाडणार, वाहल्ले, सिक, माम्या, मोत्या' अशी मराठीच्या दृष्टीने शुद्ध नसणारे

शब्द, शब्दरूपे का स्वीकारली? त्यांना 'ग्राम्य' का म्हटले नाही? वेंकटमाधवाने जे व्याकरण लिहिले तेच मुळी व्यापकपणे ग्राम्य शब्दांवरच आधारित आहे व ह्या शब्दरूपांनीच तंजावरी मराठीचे रूप सिद्ध केले आहे. अशी शब्दरूपे तंजावरकडील शिष्टजनांच्या बोलण्यात व ग्रंथातही येतात, व ती कवींना व कोशकारांनाही अग्राह्य वाटत नाहीत.[४] मग वेंकटमाधवाने ठरावीक शब्दांनाच 'ग्राम्य' का म्हटले हा प्रश्न येथे उद्भवतो. याचे कारण असे की बोली भाषेतही 'शुद्ध', 'ग्राम्य' हा प्रकार असतो. वरच्या थरातील लोकांची भाषा ही 'शुद्ध' (वा प्रमाण) मानली जाते, तर खालच्या जातीची बोली ही अशुद्ध मानली जाते. यापूर्वी मी दिलेले उदाहरण येथे पुनरुक्त करण्यास हरकत नसावी. मराठीतील 'उभा ठाकला' याची 'होटाकला', 'भटाकला' अशी दोन्ही रूपे तंजावरी बोलीत आढळतात. ब्राह्मणवर्ग 'होटाकला' म्हणतो तर अन्य वर्ग 'भटाकला' हे रूप वापरतात.[५] शिक्षित लोक जी भाषा बोलतात, ती जर प्रमाण मानली तर 'होटाकला' हे रूप शुद्ध ठरेल. (तंजावरी बोलीचा विचार क्षणभर बाजूला ठेवला तर प्रमाण मराठीच्या दृष्टीने दोन्ही रूपे भ्रष्टच होत) वेंकटमाधवाच्या 'ग्राम्य' विषयक विधानाकडे यादृष्टीने पहावे लागेल.

समूहरूपाने पण बेटाप्रमाणे पृथक पृथक राहणाऱ्या लोकांच्या बोलीभाषेत एकजिनसीपणाचा अभाव असतो, व त्यात प्रभेदही फार असतात. शब्दांची रूपे करताना 'खोटी सादृश्यता' (False analogy) याचाही प्रभाव असतो. यामुळे एका समूहाला जे 'शुद्ध' व 'प्रभाणभूत', ते इतरांना ग्राम्य व अस्वीकरणीय वाटणे स्वाभाविक आहे.

संधि प्रकरण - वेंकटमाधवाने व्याकरणाची सुरुवात 'संधि' प्रकरणापासून केली आहे. 'संधि'ची उदाहरणे देताना लेखकाने "उच्चारानुसारी लेखन करण्याचे धैर्य दाखविले" व तेही "आधुनिक भाषाभ्यासाची पार्श्वभूमी नसताना", याबद्दल अर्जुनवाडकरांनी त्याची पाठ थोपटली आहे.[६] 'संधि'ची वेंकटमाधवाने दिलेली उदाहरणे - "आवडसावी (आवड + असावी), मगाला (मग + आला), गायुर्भी (गाय + उर्भी), मीयाहे (मी + आहे), नव्ववळे (नऊ + आवळे), फार्राग (फार + राग), हाद्दे (हात + दे), भाऊठ (भाऊ + ऊठ) दूधून (दूध + ऊन)"

अर्जुनवाडकर अशा प्रकारच्या 'शुद्ध मराठी संधीं'च्या लेखनाचे श्रेय व्याकरणकाराच्या उच्चारनिष्ठेला देतात. यातील एखाद-दुसरा उच्चार मराठीत होत असेलही पण अशी संधी पद्धती तंजावरी बोलीत मात्र मोठ्या प्रमाणात रूढ असून

तंजावरच्या बोलीचे ते एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य होय असे म्हणण्यास हरकत नाही. अशी संधिरूपे ही दक्षिणेकडील मराठी भाषकांच्या उच्चारप्रवृत्तीचे व्यक्त रूप होय. तंजावरकडील लोकांची प्रवृत्ती ही शब्दांचा द्रुत उच्चार करण्याकडे असते. हे त्यांच्या सहवासात काहीक्षण राहिल्यानेही लक्षात येते. त्यांच्या बोलण्यात विभिन्न ध्वनि/उच्चार दाटीवाटीने एकमेकांवर आघात करीत शब्दरूप पावतात. हा प्राधान्याने तमिळ, कन्नडचा प्रभाव असावा. उपरोक्त पद्धतीची संधीची उदाहरणे तंजावरच्या ग्रंथातून कशी आढळतात ते पाहण्यासारखे आहे. येथे रंगोकृष्णकृत 'चंद्रहासोपाख्याना'तील उदाहरणे देत आहे. 'नान्नास (न + अन्नास), कळलोह (कळला + आहे), पताकांगणी (पताका + अंगणी), माझापराध (माझा + अपराध), त्यासनी (त्या + आसनी), कृष्णमृगार्थकेती (कृष्णमृगार्थक + एती)[७].

बेळगावजवळील मुडलगी मठाच्या परंपरेतील रंगबोधाची (समाधी, इ.स.१६५९) जी गीताटीका आहे, त्यातही याच धर्तीची संधिरूपे आली आहेत. निश्चिताम्ही (निश्चित + आम्ही), होईलाणिक (होईल + आणिक), वदतार्जुन (वदत + अर्जुन) इत्यादी. हे सर्व कन्नड धर्तीचे पदान्त संधि होत.[८] वेल्लोरचा वेंका मुंगी (इ.स. १७२० नंतर) याच्या काव्यातही 'तुलार्पिला' असे स्वरसंधि येतात.[९]

द्रुत उच्चारप्रवृत्तीमुळे काही शब्दातील मध्यवर्णाचा लोप होऊन अंत्य वर्णाचे द्वित्त होते, व अन्य परिवर्तनेही होतात. वेंकटमाधवाने "वाहड्ला, वाहडले" यांची द्रुतोच्चारिणी 'वाहल्ला वाहल्ले' अशी रूपे होतात, हे निर्देशिले आहे. 'कल्लं', 'बोल्ले' अशी रूपेही व्याकरणकाराने दिली आहेत.

तंजावरच्या ग्रंथातूनही अशी रूपे येतात व पण ती प्राधान्याने बोलीभाषेतली होत. जसे-तुमच्या वल्लाचे (वडिलाचे) नाव काय? - भात वाहल्ला (वाढला)-साप दृष्टीस पल्ला (पडला) काय?-धडधड चोर पल्ले (पडले), झोळी काहण्णे (काढणे), तो चाकू काहल्ला (काढला) डोईस फाटका चौक बान्ने (बांधणे) अरे अजागळा.... पट्टि बांल्ली (बांधली)[१०]

'मराठी भाषेचा तंजावरी कोश' यातही अण्णाव (आडनाव, पृ. १६), उण्णाव (उपनांव, पृ. ४२), चान्ने (चांदणे, पृ. ६८) अशी रूपे आली आहेत.

तंजावरच्या मराठी भाषकांना शब्दांच्या मूळ रूपांचा विसर पडून अपभ्रष्टरूपेच अंगवळणी पडली, ती एवढी की एखाद्या शब्दाचा अर्थ अपभ्रष्टरूपातूनच सांगावा लागे. यामुळे कोशकाराला 'आडनाव' याचा अर्थ 'अण्णाव' असा द्यावा लागला.

द्रुत उच्चार प्रवृत्तीचा एवढा प्रभाव की, त्यामुळे शब्दांची रूपे कुठल्याकुठे बदलून गेली. 'विवाहांत' याचे 'यवांत' आणि 'वधुवरास' याचे 'बोवरास' अशी रूपे तंजावरी मराठीत झाली आहेत. 'अक्षयतृतीया' याचे 'अक्येती' असे रूप होते. (मभातको.) उच्चारबदलाचे जे ग्राह्य नियम आहेत, त्यांचा या संदर्भात नव्याने विचार करावा लागतो.

अर्जुनवाडकरांनी उच्चारानुसारी लेखनाची आणखी काही उदाहरणे वेंकटमाधव याच्या ग्रंथातून दिली आहेत. उदा. 'कोणत कार्य', 'अस काय.' आपण सध्या बोलीभाषेत व ग्रंथातही 'कोणतं कार्य', 'असं काय' असे लेखन करतो व आघात द्यावयाच्या वर्णावर अनुस्वार देतो. अशी उच्चारप्रवृत्ती व लेखनपद्धती तंजावरला व्यापक प्रमाणात विद्यमान होती. पण ती प्राधान्याने लोकभाषेच्या पातळीवर होती. ग्रांथिक भाषेला या प्रवृत्तीचा फारसा संपर्क पोहचलेला नव्हता. पुढील ग्रंथगत उदाहरणे पहा - तुझ्या दृष्टीस पडत काय? - तुज बरव होईल - ते सार सिद्ध आहे - पिवळ माणिजे कसे असते?[११] 'मराठी भाषेचा तंजावरी कोश' यात शब्दांचा अर्थ देताना अशी रूपे वापरली आहेत - दावे = गाई बांधणेस केले गळखोडाच चरांट, (पृ. ९७), वळ = मारात आंगावरी उमटून आलेले मास (पृ. १५२), बोळा = सारवाच कापड (पृ. १२७), मिरशंगातिखट तांबडं फळ (पृ. १३७), भेटाभेटी = येकास येकानि प्रितीन कवेंटाळणें, (पृ. १३२).

महाराष्ट्रातील मराठी व्याकरण ग्रंथात काही बाबतीत उच्चार एक व लेखन दुसऱ्या प्रकारचे म्हणजे उच्चाराला सोडून असते, हे अर्जुनवाडकरांचे अवलोकन रास्तच आहे. याला कारण मराठी व्याकरणकारांनी व्युत्पत्ती, परंपरा यांना दिलेले महत्त्व. भाषेच्या 'शुद्धत्वा'च्या कल्पनेमुळेही तसे घडले आहे. तंजावरच्या संबंधात व्याकरण सिद्ध करताना तसे झाले नाही. त्यांच्यापुढे मराठी व्याकरणाचा कुठलाही आदर्श नव्हता, हे अर्जुनवाडकरांचे म्हणणे वस्तुस्थितीला धरूनच आहे. नव्याने जेव्हा आपण काही रचना करतो तेव्हा अधिक वास्तवदर्शी असतो, अधिक वस्तुनिष्ठ असतो. परंपरेचा ससेमिरा आपल्या मागे नसतो. आपल्या कृतीत काही त्रुटी वा दोष राहू नयेत याची सावधगिरी बाळगतो.

समास प्रकरण - वेंकटमाधवाने दिलेले काही सामासिक शब्द अर्जुनवाडकर 'अश्रुतपूर्व' म्हणून का म्हणतात, ते कळत नाही. त्यांनी यासंबंधात 'चिंचभात', 'वाहगभय' (वाघभय) या दोन शब्दांचा अन्य शब्दांबरोबर निर्देश

केला आहे. मराठी व्याकरणाच्या कुठल्याही पाठ्य पुस्तकात - 'साखरभात' (मध्यमपदलोपी), चोरभय (पंचमीतत्पुरुष) हे सामासिक शब्द हमखास आढळून येतात. ही उदाहरणे उपरोक्त शब्दांशी साम्य ठेवणारी नाहीत काय?

धातुरूपे - 'उपयोगिजेणार' (उपयोगी + जे + एणार) अशी काही धातुरूपे अपरिचित वाटली तरी तंजावरी भाषेच्या एकंदर स्वरूपात, प्रकृतीत ते बसणारेच आहे हे आतापर्यंत आलेल्या उदाहरणांवरून स्पष्ट व्हावे. एलना (येत नाही), प्रवर्तत (प्रवर्तेत) ही रूपेही तशीच आहेत. 'पीडिजेलेला' (दुष्काळाने पिडला गेलेला) अशी रूपे तंजावरी मराठीत आढळतात.[१२] टाक्य (टाक), आण्य (आण) ही रूपे मात्र तंजावरच्या ग्रंथात वा बोलीत कुठेही आढळून आली नाहीत.

नामरूपे - साळा > साळेत; मामा > माम्याने, माम्याकडून; सासा, शब्दे, मोत्या ('सासु', 'शब्द' आणि 'मोती' यांची प्रथमा अनेकवचने) सय (= स्मरण) अशी रूपे वेंकटमाधव देतो. यांची अर्जुनवाडकर 'अपरिचित' रूपांत गणना करतात.

तंजावरच्या मराठीत व महाराष्ट्रातील ग्रामीण बोलीत 'साळा' हा शब्द रूढ आहे. तंजावरच्या 'चंद्रहासोपाख्यान' या पंडिती काव्यात "लेहो घाली बाप साळे विलासा" (२-२६) असा चरण आला आहे. येथे 'साला'चे सप्रम्यना रूप 'साळे' असे झाले आहे. 'मामा' याचे 'माम्या' असे सामान्यरूप तंजावरकडे होते. 'मराठी भाषेचा तंजावरी कोश' यात मेहुणा म्हणजे 'माम्याचा ल्योक (पुत्र) असा अर्थ दिला आहे. सासा हा शब्दही तिकडे रूढ आहे. या कोशातच सासरा म्हणजे 'सासाचा दाल्ला' (= सासूचा पती) असा अर्थ दिला आहे. तसेच 'सासुरवाडी' म्हणजे सासाचे घर (सासूचे घर) असे लिहिले आहे. यावरून 'सासु'साठी 'सासा' हा शब्द प्रचलित होता हे स्पष्ट आहे. तर 'सासा' हा शब्द प्रथमा अनेकवचनी असेल तर 'सास्वा' याचे 'सासा' हे रूप होऊ शकते. शब्दे - मराठीत 'शब्द'चे अनेक वचन 'शब्दे' असे होत नाही. घर > घरे, दार > दारे, या अनेकवचनी रूपांच्या चुकीच्या अनुसरणातून 'शब्दे' असे अनेकवचनी रूप सिद्ध केलेले दिसते. उपरोक्त कोशामध्ये 'कापड' याचे 'कापडे' असे अनेकवचनी रूप आले आहे, (पृ.१४१). 'मोती' याचे 'मोत्या' असे अनेकवचनी रूप मराठीत होत नाही. येथेही वही > वह्या, कळी > कळ्या यासारख्या रूपांच्या अनुसरणातून 'मोती'चे 'मोत्या' असे रूप झालेले दिसते. तेलुगूत 'मोती' यास 'मुत्यम्' असे म्हणतात याचे अनेकवचनीरूप 'मुत्यालु' असे होते. यातील 'त्या' 'मोत्यात' उतरला असेल

काय? केवळ एक शक्यता म्हणून हे उदाहरण दिले आहे. ते दूरान्वित असण्याचीच शक्यता जास्त. तंजावरच्या मराठी बोलीत विभक्तिप्रत्यय लागण्यापूर्वी अनेकदा नामाची सामान्यरूपे होत नाहीत. तसेच त्या बोलीत नामांची लिंगवचनादी रूपेही अनिश्चित असतात व त्यांचा क्रियापदांशी मेळही नसतो. तंजावरच्या मराठी बोलींची वैशिष्ट्ये मी अन्यत्र विवेचिली आहेत.[१३]

अन्य शब्द - 'इत्थें', 'मत्धे' या स्वरुपाची लेखनपद्धती जुन्या मराठी हस्तलिखितांतून सर्वत्र आढळते. 'मभातंको' यात 'गंत्ध', (पृ. ६५), 'श्रात्धिं' (श्राद्धात, पृ. ६५) अशी लेखनपद्धती अवलंबिलेली आहे. 'औंदां' (यावर्षी) हा खेड्यापाड्यातून नित्य वापरात येणारा शब्द आहे. 'औंदां', 'अवंदा' अशी दोन्ही रूपे प्रचलित असून त्यांना 'महाराष्ट्र शब्दकोशा'तही स्थान मिळाले आहे. 'खाले' हे 'खाली'चे मराठी ग्रामीणरूप तंजावरी बोलीतही सर्वत्र आढळून येते. 'मभातंको' यात 'बाळांत' याचा अर्थ 'लेकराखाले अंतरणेचें फडके' असा दिला आहे. तंजावरच्या एका हस्तलिखितात 'फाळाच्या खाले', 'कानाखाले' असा या अव्ययाचा उपयोग झाला आहे.[१४] अस्के (= सर्व) हा शब्द 'ज्ञानेश्वरी' व एकनाथी भागवतादी ग्रंथातून येतो. आता 'चंद्रिके'तील अन्य शब्दरूपांशी साम्य असणारी पुढील उदाहरणे पहा - यणंप्रमाणे (येणे) मणिजे, देवळातही नाचूं ये गाऊं ये (नाचता येते, गाता येते)[१५]. वहिणी यास हंजही मणू ये (= म्हणता येते) (मभातंको. पृ. १५३). स्वतः वेंकटमाधवानेही या पद्धतीचा शब्दप्रयोग केला आहे. "वर लिहिल्या सूत्राच्या समुदायाकडूनच जाणूं ये" (पृ. ३२), पट्टाभिषेक केला हर्षाकडून[१६] ('भक्तवि', ३०-५२), नटनभावाभिनयेंकडून दाखवितो, मनागं.[१७] (पृ. ८७८). येथे 'कडून' या शब्दयोगीअव्ययाचा तृतीया विभक्तीप्रमाणे उपयोग केला आहे. कधी तृतीयेचा प्रत्यय लागूनही परत 'कडून' याचा वापर केलेला दिसतो. तंजावरी बोलीच्या या व अन्य विशेषांचा 'दासासंमअ'. या ग्रंथात सविस्तर विचार केला आहे. अठराव्या शतकात 'प्राकृतभाषेंकरून' अशी रूपे होत असत. 'करून' याचे पुढे 'कडून' असे रूप झाले.

लेखनविशेष - या संबंधात दिलेली रूपे मराठीतील प्राचीन ग्रंथातून आढळतात. विकल्पवाणी, क्रमवाणी यातील 'वाणी' हा सादृश्यदर्शक प्रत्यय मराठीला नवीन नाही. तो वेंकटमाधवाच्या व्याकरणातच आढळतो. किंवा तो त्याने सिद्ध केलेला आहे, असे नव्हे. 'मभातंको'. यात 'वानी' म्हणजे 'परी' 'सारिखे' असा अर्थ दिला आहे. 'महाराष्ट्र शब्दकोशा'तही 'वणी / वाणी' म्हणजे

'सारखा, प्रमाणे' असे अर्थ दिले आहेत. हा तद्धित प्रत्यय ग्रामीण बोलीत विशेषेतया आढळतो.

उपरोक्त विवेचनावरून जी जी रूपे 'अश्रुतपूर्व, अप्रचलित' म्हटली आहेत, ती ती रूपे तंजावरी मराठीत आढळतात हे स्पष्ट आहे.

प्रस्तुत टिपणाचा उद्देश्य 'महाराष्ट्र प्रयोग चंद्रिका' ह्या व्याकरण ग्रंथाची समीक्षा करण्याचा नाही, तर (प्रारंभीच स्पष्ट केल्याप्रमाणे) यात आलेल्या व्याकरण विशेषांचा आधार शोधण्याचा आहे. अर्जुनवाडकरांनी या ग्रंथाला जोडलेल्या प्रस्तावनेत व 'मराठी व्याकरणाचा इतिहास' या अन्य ग्रंथात 'चंद्रिके'तील शब्दरूपे ही तंजावरी भाषेत तरी कितपत आढळतात, अशी शंका व्यक्त केली होती. ती प्रामादिक असावीत असेही त्यांनी म्हटले. तंजावरी ग्रंथांच्या संपर्काभावी असे वाटणे स्वाभाविक आहे. अर्जुनवाडकर हे थोर वैय्याकरणी आहेत. त्यांनी वेंकटमाधवाच्या ग्रंथाचे सूक्ष्म परिशीलन केले आहे. त्या परिशीलनाच्या जोडीला तंजावरचे गद्यपद्यसाहित्य विचारात घेतले असते तर अनेक गोष्टींचा उलगडा झाला असता. खरे तर त्यांच्या 'मराठी व्याकरणाचा इतिहास' या ग्रंथाच्या लेखनकालापर्यंत (१९९२) तंजावरचे बरेच साहित्य बाहेर आले होते. 'मराठी भाषेचा तंजावरी कोश' हा तर १९७३ मध्येच प्रसिद्ध झाला होता. या एका ग्रंथानेही बराच कार्यभाग साधला असता. असो, अर्जुनवाडकरांच्या शंकांचे निरसन व्हावे यादृष्टीने प्रयत्न केला आहे. तो पूर्णतः सफल झाला, असे मी म्हणत नाही. कारण वेंकटमाधवाने ग्रांथिक भाषेबरोबर बोलीभाषेचाही आधार घेतला आहे, हे स्पष्ट आहे. ग्रंथ मिळू शकतात पण तत्कालीन बोलीभाषा मिळू शकत नाही. मर्यादित लोकसमूहात प्रचलित असलेली बोलीभाषा कालांतराने बदलते, त्यातील शब्दरूपात आमूलाग्र परिवर्तनही होऊ शकते. मग व्याकरणग्रंथातील शब्दरूपांना आधार मिळणे दुरापास्त होते. तरीपण त्यांचा शोध घ्यायला हवा. त्यादृष्टीने प्रयत्न व्हावेत हे मात्र खरे. येथे आणखी एक आनुषंगिक प्रश्न निर्माण होतो, व तो म्हणजे या व्याकरणात आलेल्या ग्रामीण शब्दरूपासंबंधीचा; "सय, अस्के, साला/साळेत, वाहग (वाघ), औंदा, खाले, इत्के, एईना (येत नाही) वाणि (= प्रमाणे)" आदी शब्द/शब्दरूपे आजही मराठवाड्यातील ग्रामीण बोलीत सरसकट आढळून येतात. महाराष्ट्रातील अन्य ग्रामीण भागातही ती रूढ आहेत. पण अर्जुनवाडकरांनी यांची गणना 'अपरिचित' शब्दात केली आहे. प्रमाण भाषेचे अभ्यासक, वैय्याकरणी यांची नाळ ग्रामीण भाषेशी कुठेतरी जुळली पाहिजे असे

वाटते. तसे झाले तर व्याकरणाच्या प्रांतात अभूतपूर्व परिवर्तन झाल्याशिवाय राहणार नाही.

संदर्भ-टिपा

१. कृष्ण श्रीनिवास अर्जुनवाडकर : (संशोधक, संपादक) वेंकटमाधवकृत महाराष्ट्र-प्रयोग-चंद्रिका, देशमुख आणि कंपनी, पुणे १९७०. मप्रचं.

२. वेंकटभट : भगवद्गीताभाषांतर, हस्तलिखित पा.२६६, मराठी ग्रंथाची बयाजवार यादी, भाग १ला - सरस्वती महाल. ग्रंथालय, तंजावर, १९२९

३. डॉ. स. ल कात्रे : राय हनुमंत मुख्यप्राण (लेख), विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक, नागपूर, १९६४.

४. पुढील उदाहरणे पहा-

- चतुर नर यखादा बोलतो हंस, तैसा, रघुनाथ पंडितकृत दमयंती स्वयंवर श्लो.११३
- असो यखादा नर जाय गावा, रुक्भांगदचरित्र, श्लो. २७, हस्तलिखित क्र. २०६२, सरस्वती महाल ग्रंथालय तंजावर
- लेहो घाली बाप साळे विलासा, रंगोकृष्णकृत चंद्रहासोपाख्यान, (र.२६) (संपा.) प्रा. माणिक धनपलवार, हैदराबाद, १९८०.
- कोशकारानेही असे शब्द ग्राम्य मानले नाहीत. उदा. शाई = कागदावरी दस्तुर लिवणेस केला रंग. भरकडणे = जाले जाले म्हणउन लिवणे, डॉ. शं. गो. तुळपुळे : मराठी भाषेचा तंजावरी कोश, व्हीनस प्रकाशन, पुणे १९७३. मभातंको.

५. डॉ. माणिक धनपलवार : दाक्षिणात्य साहित्य संस्कृतीचा मराठीशी अनुबंध (पृ. १८०), राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई, १९९७. दासासंमअ.

६. पूर्वोक्त, महाराष्ट्र-प्रयोग-चंद्रिका, पृ. ७

७. पूर्वोक्त, चंद्रहासोपाख्यान, प्रस्तावना, पृ. सोळा.

८. गं. दे. खानोलकर (संपा.) : मराठी वाङ्मय कोश, (रंग बोध१, पृ. २२५), महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई १९७७.

९. तत्रैव, वंका मुंगी पहा.

१०. अप्रकाशित ग्रंथ

११. तत्रैव

१२. मभातंको. पृ. ९८

१३. दासासंमअ यातील प्रकरण दहा पहावे.
१४. अप्रकाशित ग्रंथ
१५. तत्रैव
१६. वे. श्रीनिवासाचार्य (संपा.) : विरूपाक्षकृत भक्तविलास, सरस्वती महाल ग्रंथालय, तंजावर, शके १८७४ भक्त वि.
१७. डॉ. सरोजिनी शेंडे (संपा.) मराठी नाटकांची गंगोत्री, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई. मनागं.

■

३-४-१०१३/१९ बरकतपुरा, हैदराबाद - ५०००२७.

श्रद्धांजली

सुरेश भट आणि गौरी देशपांडे यांचे मार्च महिन्यात निधन झाले. हे दोघेही परिषदेचे आजीव सदस्य होते. त्यांना परिषदेविषयी विशेष आत्मीयता होती. त्यांना परिषदेतर्फे श्रद्धांजली.

आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. अ.मा. घाटगे आणि कोशकार वि. द. नरवणे यांचे मे महिन्यात निधन झाले. त्यांच्या भाषाविषयक योगदानाबद्दल परिषदेतर्फे त्यांना श्रद्धांजली.

■

भाषावार्ता

भारतीय आयटी क्षेत्रातले एक दिग्गज एफ्. सी. कोहिली यांनी संगणकावर आधारित साक्षरतापद्धती निर्माण केली आहे. भाषा व संवादाच्या जाणिवांवर ही पद्धत आधारित आहे. या पद्धतीत चिन्हे, प्रतिमा यांचे आकलन दृक्श्राव्य माध्यमातून करता येते. मुळाक्षरांपेक्षा थेट शब्द शिकविण्यावर ही पद्धत भर देते. साक्षरतेचे प्रमाण खूप वेगाने वाढवणे या पद्धतीने शक्य होणार आहे.

आधार : "भारत महान आहेच, त्याचं रूपांतर संधींच्या साम्राज्यात करू या", डॉ. रघुनाथ माशेलकर, साप्ताहिक सकाळ, ५ एप्रिल २००३, पृ. ७.

■

साद आणि प्रतिसाद

कानडा विठ्ठलु आणि दरबारी कानडा

श्रीरंग संगोराम

(पूर्वसंदर्भ : 'भाषा आणि जीवन' : (१) अंक १ हिवाळा २००२, डॉ. सुधीर रसाळ यांचा बीजलेख (२) डॉ. द. दि. पुंडे यांचे टिपण-'कानडा व कर्णाटकु या शब्दांचे अर्थ' : अंक १, २००३)

'कानडा वो विठ्ठलु कर्नाटकु । येणे मज लावियेला वेधु' हा 'पांडुरंग कांती दिव्य तेज झळकती', या अभंगातील चरण अर्थदृष्ट्या आजमितीसाठी 'कानडा' किंवा आकळण्यास कठीण होऊन राहिला आहे. या संबंधीची एक 'उकलोन्मुख उपपत्ती' नुकतीच विचार-वाटेत भेटली. ती थोडी विस्ताराने आणि अंमळ 'द्राविडी प्राणायामा'ने संतसाहित्याचे अभ्यासक व आस्वादक यांच्या समोर मांडावी व तिची तपासणी करून घ्यावी हे सदर लेखनामागील उद्दिष्ट आहे.

ह्या अभ्यास प्रयत्नात गंमतीची बाब ही की येथे आपल्याला संगीत आणि भाषिकविमर्श अशा दोन्ही स्वायत्त क्षेत्रांचा उपयोग करून घ्यावा लागणार आहे आणि त्याहून लक्षवेधी गोष्ट ही की इथे संगीतालाही भाषिक स्पष्टीकरणाची गरज लागणार आहे. लेखकास अशी उमेद आहे की प्रस्तुतच्या अभ्यासातून आजतागायत बहुमताविष्ट व विवाद्य राहिलेल्या उपरोक्त अभंग-चरणातील शंकास्थळांची उकल 'पाचामुखी' मान्य होऊ शकेल. तरीही अधोरेखित करून विनयपूर्वक सांगणे की हे उत्तर म्हणजे अंतिम सोडवणूक नाही. येथे व्यक्त केलेल्या तर्कसंगतीबद्दलच्या विरोधी/अनुकूल प्रतिविचारांचे स्वागतच आहे; किंबहुना तोच या लेखनाचा उद्देश आहे. 'द्राविडी प्राणायाम' असे हेतुपूर्वकच म्हटले त्यासाठी त्या संबंधीची कथा सांगितली पाहिजे.

या वर्षीच्या कीर्तिशाली 'सवाई गंधर्व संगीत महोत्सवा'च्या पार्श्वभूमीवर 'राजहंस प्रकाशन' तर्फे श्री. अ.पां. देशपांडे (मुंबई) यांची स्मृतिचित्रे, प्रकाशचित्रे, विश्लेषणात्मक लेख वगैरेंनी भरीव झालेला ग्रंथ प्रकाशित झाला. या ग्रंथात प्रसिद्ध संगीतसमीक्षक, गायक व गुरू डॉ. अ. दा. रानडे यांचा "किराणा घराणे : किंचित्

इतिहास" हा अभ्यासपूर्ण प्रदीर्घ लेख समाविष्ट आहे. त्यात अर्थातच या घराण्याचे खलीफा उस्ताद अब्दुल करीमखां यांच्या गानकर्तृत्वाचे वर्णन आहे. त्या ओघात खांसाहेबांनी गाजविलेल्या दरबारी कानडा ह्या रागाची ओळख करून देताना डॉ. रानडे यांनी (कदाचित लक्ष वेधण्यासाठी) वेगळ्या परिच्छेदात एकवाक्यीय विधान केले आहे. :- "(रागाच्या) नावात दक्षिणदेश सूचित होत असूनही दाक्षिणात्य उगमाचा कोणताही राग या रागाशी तंतोतंत जुळत नाही." (पृ. ९)

हे विधान भाषिक व सांगीतिकदृष्ट्या विचार करायला लावणारे आहे. कारण 'कानडा' या रागाचा द्राविडी कन्नडशी संबंध जोडण्याचे काहीच कारण नाही. ह्या रागनामाचा संबंध रागगायनातील चिजांमध्ये सर्वप्रिय ठरलेल्या 'कृष्ण', 'कान्ह' ह्या अभिधानाशी आहे. (तुलनीय - कान्हदेश > खानदेश). 'कानडा' या शब्दाच्या व्युत्पत्तीची उकल 'कान्ह + डा' अशा प्रकारे करता येईल. या ठिकाणी 'डा' प्रत्ययांचे एक खास प्रकार्य (फंक्शन) आहे. ते डॉ. रसाळ सांगतात त्याप्रमाणे केवळ लघुत्व / हीनत्वदर्शक नाही. येथे 'डा' प्रत्यय अपभ्रंश भाषेप्रमाणे स्वार्थिकही नाही, त्याची ३-४ प्रकार्ये आहेत. ती जाणणे रोचक व बोधक ठरणारे आहे. त्याचे विवेचन करण्याआधी रागनाम म्हणून 'कानडा' या अभिधानाबद्दल बोलणे आवश्यक आहे.

'कानडा' हा राग अस्सल हिंदुस्थानी संगीतातील राग आहे तो द्राविडी संगीतात नाही. या रागाचा उल्लेख नामदेव काळापासून (१४वे शतक) होत आलेला आहे. त्या काळातील रैदास, कबीर (१५वे शतक) व सूरदास (१७वे शतक) ह्या संत कवींच्या पदावल्यांमध्ये 'कानडा' हे रागनाम ठिकठिकाणी नोंदले गेले आहे. ह्या पदावल्या उपलब्ध हस्तलिखितांवरून पाठचिकित्साद्वारा संपादित करण्यात आलेल्या आहेत; त्यामुळे त्या खूप प्रमाणात यथामूल (ऑथेंटिक) आहेत.

येथे ध्यानात घेण्याची बाब ही की नामदेवांच्या आणि कोणत्याही मराठी संतरचित अभंगांना रागनाम देण्यात आलेले नाही. नामदेवांनी पंजाबात पदरचना केली, अभंगरचना नव्हे. ती पदे गायिली गेली. त्यातील ६१ पदे १६६१ साली निर्माण झालेल्या शिखांच्या 'गुरुग्रंथसाहेब' मध्ये घेण्यात आली आहेत. त्यामुळे त्यांच्या प्रामाणिकपणाबद्दल शंका रहात नाही. या ६१ पदांमध्ये ५८ व्या क्रमांकाच्या पदावर (ऐसो अंतरजामी । जैसे दरपनमाहि बदल परवानी) 'कानडा' हे रागनाम नोंदलेले मिळते. पुणे विद्यापीठातर्फे प्रकाशित 'नामदेव की बानी' (कै. डॉ. राजनारायण मौर्य) या संशोधनात्मक पुस्तकातही हा पुरावा मिळतो. परंतु वरील उदाहरणांपेक्षाही 'कान्ह + डा' या संबंधीचा सबळ पुरावा महाकवी सूरदास यांच्या

'सूरसागर' मध्ये मिळतो. कृष्णभक्त सूरदास व त्यांचे सहकारी मंदिरसेवक गायक व कवी होते. त्यांत सूरदास हे गायक म्हणून वरच्या पायरीवरचे. ते महाप्रभू वल्लभाचार्य यांचे शिष्य होत वल्लभाचार्यप्रणीत कृष्णभक्ति- संप्रदायात 'लीलागायन' हे भक्तांचे निर्धारित कर्तव्यकर्म आहे असा दंडक होता. त्यामुळे 'सूरसागर' मधील तमाम पदांवर रागनामांची नोंद झालेली आहे. 'सूरसागर'चे आठ-आठशे पृष्ठांचे दोन खंड नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, या संस्थेने १९५० मध्ये उपलब्ध हस्तलिखितांची पाठचिकित्सात्मक शहानिशा करून प्रकाशित केले. मुख्य संपादक डॉ. नंददुलारे बाजपेयी होते व त्यांच्याबरोबर असेच तोलामोलाचे सदस्य (उदा. पं. रामचंद्र शुक्ल) होते. 'सूरसागर'मधील पदांमध्ये २०-२५ ठिकाणी 'राग कान्हरे' असे रागनाम देण्यात आले आहे. यातून कानडा मधील 'कान' म्हणजे कान्ह, म्हणजेच ज्ञानदेवांचा कान्हो वनमाळी आहे, हे आपसुकच आपल्या ध्यानी येते. सूरपदांची भाषा ब्रजबोली आहे . या बोलीत ड > र ही प्रवृत्ती आहे आणि ती बोली स्वभावशः ओ-औकारांत आहे. म्हणून कान्हरौ असे नाम झाले. नामदेवांनी वापरलेली भाषा ही थेट हिंदी आहे, तिच्यात आजच्या प्रमाण हिंदीची बीजे आहेत. म्हणून तिथे कानडा असे स्पष्ट 'स्पेलिंग' मिळते.

वरील निरीक्षणाला आणखी एक पुरावा समर्थांच्या अभंग गाथेत (१७वे शतक) मिळतो. (संत साहित्य सेवा संघ, सोलापूर १९९९). या गाथेत प्रायशः वीसेक पदांवर 'राग कानडा' असा उल्लेख मिळतो. (उदा. पृ. ३०९ अभंग क्र. १०६५ व इतर)

'कानडा'चे एवढे रामायण लक्षात घेतल्यानंतर कानडा म्हणजे समजण्यास कठीण हा अर्थ किंवा कन्नडभाषी दैवत हा अर्थ गैरलागू होतो. तथापि काही विद्वान अभ्यासकांनी वेगळी व्युत्पत्ती लढवून 'कानडा' चे स्पष्टीकरण दिले आहे. डॉ. रसाळ यांनी 'कान' हा मूळ शब्द तिरपी, वाकडी, कललेल्या अवस्थेतील व्यक्ती (पृ. ४) असा लावला आहे. 'कान' हा संस्कृतमधील 'काण' (तिरळा, चकणा) या शब्दावरून आला हे सांगून 'परमेश्वर (म्हणजे विठ्ठल) तिरळा/चकणा/कानाच आहे' असा त्यांनी निर्णय दिला आहे. (पृ. ५) ते सांगतात की परमेश्वर सगळेच पाहात असतो; परंतु त्याने अमुक एक पाहिलेले नसावे अशी पापकर्मी माणूस स्वतःची समजूत करून घेत असतो. ते सर्वसाक्षी ईश्वराला कळत असते, म्हणून तो अशा भक्तांना संकटात लोटतो. मग सुधीरजी तिर्थक्, तिरस् वगैरे आधारातून हे तिरळेपण पुन्हा एकदा घट्ट करतात आणि लक्षणाशक्तीद्वारा अनाकलनीय,

संदिग्ध, दुर्बोध या अर्थच्छटांपर्यंत पोचून कोडे सोडवल्याचे समाधान मिळवतात.

वरील एकंदर उहापोह हा 'ओढाताण' या सदरात मोडणारा आहे. तरीही त्यांनी ६ व्या अध्यायातील १२० व्या ओवीतील 'कानडे'चा विलोप 'उघडे' हा आहे हे सांगितल्यामुळे कानडे म्हणजे अनाकलनीय, अगम्य अर्थाचे समर्थन होते. पुढे लगेच ते नामदेवांच्या व एकनाथांच्या अभंगाचा हवाला देऊन कानडे हे उघडे च्या विरोधार्थी विशेषण आहे, हे स्पष्ट करतात.

या एकंदर आग्रही प्रतिपादनामागील खरे कारण हे आहे की कानडे हा विशेषणवाचक शब्द आणि 'कानडा विठ्ठलु' मधील कानडा यांत संपूर्णतः वर्णसाम्य असल्यामुळे ज्ञानेश्वरी व अभंगगाथा यातील 'कानडा' एकच आहे अशी खात्री अभ्यासकांना वाटलेली आहे. परंतु 'कानडा' म्हणजे अनाकलनीय हा अर्थ व्युत्पत्तीने सिद्ध करता येत नाही. हा शब्द रूढ आहे की यौगिक आहे हेही सांगता येत नाही. म्हणून डॉ. रसाळांनी या प्रश्नाची उकल कान + डा अशी व्युत्पत्ती देत 'अनाकलनीय' या अर्थाचे समर्थन केले आहे.

प्राचार्य राम शेवाळकरांनी 'अनाकलनीय' या अर्थाला विरोध दर्शविला आहे. "विठ्ठल शेतकरी, बलुतेदार, कष्टकरी यांसारख्या सर्वसामान्यांची देवता आहे. असा देव भक्तांसाठी अनाकलनीय राहून कसा चालेल?" ('अमृताचा धनु', नीलकंठ प्रकाशन १९९९, पृ. ९३). पुढे विठ्ठल हा मूर्तिरुपाने कर्नाटकातून पंढरपुरी आला, यासंबंधीचा इतिहास साक्षीला घेऊन शेवाळकर या निष्कर्षावर पोचतात की या दोन्ही शब्दांचा प्रादेशिक अर्थ स्वीकारणेच प्राप्त आहे." (पृ. ९४) तथापि इथेही सकृद्दर्शनीच एक अडचण उभी राहते की यात पुनरावृत्तिदोष नाही का? ज्ञानदेवांहातून तो कसा घडेल?

'कानडे' या शब्दाचा ज्ञानेश्वरीतील आढळ पाहून गाथेतील 'कानडा'शी त्याची नाळ जोडून दाखवण्याचा खटाटोप अभ्यासकांना करावा लागलेला आहे. परंतु या संदर्भातील एक वेगळा दृष्टिकोण स्वीकारल्यास कानडा म्हणजे 'कृष्णस्वरूपी लीलास्वभावी विठ्ठल' या अर्थाप्रत आपण पोचू शकतो त्यासंबंधी -

ज्ञानेश्वरीत विठ्ठल हे नामाभिधान पूर्णतः अनुपस्थित आहे. इतकेच नव्हे तर, 'कान-कान्हो' ही 'तिरिकल' नामेही ज्ञानेश्वरीतील गहनगंभीर तत्त्वचर्चेच्या 'माहौल' मधे गैरलागू ठरणारी आहेत. उलट अभंगगाथेत मात्र लीला पुरुषोत्तम कृष्ण हाच मुख्य वर्ण्य विषय व आराध्यविषय आहे. म्हणून येथे 'कानडा' मधील 'कान' हे पद कान्हचा अपभ्रंश आहे, हे लक्षात घ्यावे लागते आणि कानडा ह्या यौगिक

शब्दरूपात 'डा' या प्रत्ययाने काही वेगळे कार्य केले आहे, हेही लक्षात येते. म्हणून या 'डा' प्रत्ययाचे अधिक जवळून निरीक्षण करणे आवश्यक आहे.

मराठीतील (हिंदीतीलही) 'डा' हा प्रत्यय (कबीरांच्या शब्दात) बहुगुणियाला आहे. डॉ. रसाळ म्हणतात त्याप्रमाणे तुच्छतेचा भाव प्रकट करणे हे तर त्याचे सकृतद्दर्शनी कार्य आहेच; परंतु 'जे वस्तुतः असायला नको तेच असल्याबद्दल प्रतिकूल भावना प्रकट करणे' असे जे आणखी एक कार्य त्यांनी दर्शविले आहे ते शंकास्पद वाटते. अपेक्षाभंग सुचविणे हे 'डा' चे काम आहे, असे भाषानिरीक्षणातून दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. तुच्छतेचा भाव मास्तरडा, म्हातारडा, गोसावडा, कारकुंडा यावरून अनेक ठिकाणी सुचित होतो, तशी उदाहरणे अपेक्षाभंगातून प्रतिकूल भाव अशा अर्थाची मिळत नाहीत. याच ओघात 'डा' ची इतर कार्ये ही पाहावीत -

(१) जवळपास, तत्सदृश याअर्थी "असा कसा देवाचा देव बाई ठकडा। देव एका पायाने लंगडा।" यामध्ये देव हा ठग नसून त्याचे वागणे त्यासारखे आहे, ही सूचना आहे. 'लंग' (= पाय तुटलेला) या फारसी शब्दावरून लंगडा हा एक पाय नसल्यासारखे चालणारा) हा शब्द बनला.

(२) लेखारंभी 'कानडा' ह्या संगीतातील रागांचा उल्लेख झाला, त्यातील 'डा' हा प्रत्यय प्रस्तुत विवेचनासाठी उपयोगी आहे. यालाच समानांतर असे 'बिहागडा' या रागाचे स्वरूप आहे. या रागासंबंधीचा एक सुंदर उल्लेख 'गोखले घराने की गायकी' (ले.पं. केशवबुवा इंगळे, १९३५) या प्रकाशित होऊनही प्रकाशात न आलेल्या पुस्तकात मिळतो. हे पुस्तक मूलतः गोखले घराण्याचे आद्यगुरू महादेवबुवा यांना १७००च्या सुमारास आपल्या गुरू घराण्यातून उपलब्ध झालेल्या हस्तलिखिताचे मुद्रित अवतरण आहे. या पुस्तकात बिहागडा या रागासंबंधी एक व्याख्यानवजा मार्मिक टीप आहे-"बिहाग में अल्हैया की रंगत देनेसे बिहागडा बनता है" अल्हैया म्हणजे, अल्हैया बिलावल हा राग. या रागातील अवरोही कोमल 'नी' चा संस्कार शुद्ध स्वरांच्या रागावर केल्याने बिहागण हा राग बनतो. या विधानाचे संगीतशास्त्रीय स्पष्टीकरण प्रस्तुतच्या संदर्भात गैरलागू असल्यामुळे त्यासंबंधी थोडक्यात असे सांगता येईल की 'बिहाग' या रागाची प्रकृती गंभीर आहे; बिहागडा हा त्या तुलनेत ललित काळानुगामी व तरल आहे. बिहाग रागातील 'मम आत्मा गमला हां' ('स्वयंवर' नाटक) या चालीबरोबर 'मीऽऽ मानापमान नच मानतो' ('ययाती देवयानी' नाटक) या चालीची तुलना कानात आणली तर हा फरक लक्षात

भरेल. तेव्हा ‘बिहागडा’ या रागनामात ‘डा’ हा लालित्यसूचक बनून आलेला आहे, हे ध्यानात येते. याला पुष्टिकारक दुसरे उदाहरण ‘कलिंग + डा’ या रागाचे आहे. (उदा. बघु नको मजकडे केविलवाणा : ‘एकच प्याला’ नाटक) हा राग भैरव कुळातला आहे. भैरव हा स्वभावतः गंभीर राग आहे. त्याचे ललित रूप कलिंगडामध्ये प्रकट होते. कलिंग देशाला स्मरून या रागनामाची निर्मिती झाली. यात ‘डा’ हा प्रत्यय लालित्यसूचक बनून आलेला आहे, तसेच ‘तत्संबंधी’ हा अर्थही येथे छायारूपाने आहे.

या पार्श्वभूमीवर कान्हडा राग व कानडा हा विवेच्य अभंगचरणातील शब्द यांचे समरूपत्व आपोआप स्पष्ट होते. मग ‘कानडा’ म्हणजे ‘कृष्णाच्या लीलानाटकी ललित रूपाचा अवतार’ हा अर्थ सुस्पष्ट होतो. एवंच या अभंगचरणाचा अर्थ पुढीलप्रमाणे होईल - “कानडा (असलेला हा) विठ्ठल कर्नाटकातील दैवत आहे आणि त्याने मला आपल्या रूपात गुंतवून ठेवले आहे; मला त्याने भावविद्ध केले आहे.” (वेधुलावियला) या दृष्टीने ‘कानडा’ हा शब्द येथे प्रदेशवाचक नसून ‘लीलानाटकी गोपीवल्लभ कृष्ण’ या अर्थाने योजिला गेला आहे, या निष्कर्षाप्रत आपण येतो.

‘डा’ प्रत्ययाची आणखी काही कार्येही आहेत. उदा. १) दीनत्व सूचक : बापडा, २) विशेषणकर्तृत्व : तांबे + डा = तांबडा. ३) लघुत्वसूचक : (हिंदी) पक्ष > पंख > पंखुडी; वत्स > बच्छ > बछडा असे वाटते. काही अभ्यासकांना ‘कानडा’ मधून कृष्णाचे बालरूप सूचित होते, ‘डा’ चे लघुत्वसूचन त्यातून समर्थित होते. श्री. रंगनाथ श्यामाचार्य लोकापूर यांनी ‘ज्ञानेश्वरकालीन मराठी भाषेवर कन्नडचा प्रभाव’ या अभ्यासपूर्ण ग्रंथात (१९९४) असे विधान केले आहे की पंढरपूरच्या विठ्ठलाला संतांनी कानडा असे जे म्हटले आहे त्यात कृष्ण म्हणजे गूढ बरोबर बाळ असाही एक अर्थ अभिप्रेत आहे. या विधानात बाळ असणे म्हणून गूढ असणे ही तर्कसंगती मतभेदाची आहे. तसेच त्यांनी कन्नडमधील कंद या शब्दाचा अर्थ बाळ आहे हे सांगून व त्यावरून ‘कानवडा’ असा अपभ्रंश निर्माण करून ‘कानडा’ म्हणजे आदिकंद म्हणजेच जगातले पहिले बाळ या दृष्टीने गूढ किंवा कळण्यास कठीण असेही वर्तविले आहे. उघडच हा व्युत्पत्तिव्यापार साध्य ठरवून केलेले संशोधन आहे. तथापि या स्पष्टीकरणातून कृष्णाच्या बालरूपाकडे लक्ष वेधले जाते, हा त्यातील एक लाभ.

ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम व एकनाथ यांच्या अभंगांतून कृष्णाची दोन रूपे वर्णिली गेली आहेत. (१) बालरूप आणि (२) गोपीवल्लभ शृंगारी नायक. विठ्ठल

या दैवताला ईश्वराच्या अवतारी रूपाप्रमाणे (उदा. राम, कृष्ण) चारित्रिक पार्श्वभूमी नसल्यामुळे संतांनी विठ्ठल म्हणजे कृष्णच अशी धारणा निर्माण करून घेऊन कृष्णलीलांचे वर्णन विठ्ठल भक्तीच्या अभिव्यक्तीसाठी केलेले आहे आणि ही परंपरा कन्नड भक्तिकाव्यातून रूजू झालेली आहे, हेही ध्यानात घेण्याजोगे आहे. कारण "विठ्ठल हा कन्नड देशाचा देव आहे. एकेकाळी पंढरपूर हे कन्नड राज्यात होते. (राष्ट्रकूट व उत्तर चालुक्य) कर्नाटकात विठ्ठलभक्ती ही प्राचीन असून निदान सहाव्या शतकापासून चालू होती..... माध्व संप्रदायातील गायक संत हे एकूण एक विठ्ठल भक्त होते. ते पंढरपूरचे वारकरी दिसतात." ('महाराष्ट्र - कर्नाटक सांस्कृतिक अनुबंध', संपा. अनंत तोरो, प्रतिमा प्रकाशन २००१, विठ्ठलाचे मूळ आणि कूळ' हा लेख)

कर्नाटकात या संतकवींचे दासकूट (दास कवि मंडळ) प्रतिष्ठित आहे. यातील पुरंदरादासादी अनेक दासांनी कृष्णाचे बालरूप व किशोरवयीन खोडकर प्रेमी नायकाचे रूप या दोन्हीवर पद रचना केलेली आहे. (संदर्भ : 'दासशतपदी' : कन्नड दासकवींच्या शंभर पदांचा सुरस मराठी अनुवाद; कवि - अनुवादक-लेखकाचे पितामह कै. गोपाळ रामचंद्र संगोराम) हीच परंपरा मराठी संत आणि त्यातही रुजू झालेली आहे. उदा. (१) "माझ्या कान्हाचे नाव तुम्ही बरवे घ्या वो, हृदयी धरुनी यासी खेळावया न्या वो ॥" (ज्ञानदेव) (२) "परब्रह्म निष्काम तो हा गवळिया घरी । रांगत रांगत येतो हरि हा राजमंदिरा । लपत छपत येतो हरि हा राजभूवनी ॥" (नामदेव)... इत्यादी आणि 'कनु वाजे' मधील कान्हो वनमाळी हा प्रीतम नायक आहे हे स्पष्टच आहे.

कृष्णाच्या या रूपाच्या आधारे 'कानडा' या विशेषणाकरिता अर्वाचीन मराठी काव्यात आणखी एक सबळ पुरावा मिळतो. पु. शि. रेगे यांची 'द्वारिकेत राधिका' ही कविता त्यांच्या एका संग्रहात ग्रथित झाली आहे. (सुहृद्‌गाथा, पु. शि. रेगे यांची निवडक कविता, संपाः प्रा. गंगाधर पाटील; कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, १९७५, कविता क्र. ७१) या कवितेत कवीच्या कल्पनेतील राधा द्वारका मंदिरात गुलाल व पांढरा अबीर उधळला जात असताना आपले रोमहर्षण भाव व्यक्त करते आहे. ती म्हणते-"उरीं, शिरीं, विदेह देहिं/ वर्षसि असा-तसा/ की मी एकच न्हाणुडी/ कान्हुडाहि तू तसा/अंग अंग अंगुनि ॥"

कवितेतील या कडव्यावर संपादक प्रा. गंगाधर पाटील यांची टीपही कृष्णाला प्रेमी नायकाच्या रूपात अधोरेखित करणारी आहे. "आता इतर भक्तांसाठी (द्वारका

मंदिरात) कृष्ण भगवंत रूपात तसाच उभा राहिला; पण गोकुळातून आलेल्या 'न्हाणुड्या' प्रिय सखीसाठी मात्र तो 'कान्हुडा' होऊन गुलाबरूपात अधिक सूक्ष्म रूप धारण करून राधेला भेटला" (पृ. १२५)

ज्ञानेश्वरीतील 'कानडे' व 'पांडुरंग कांती' मधील 'कानडा' यांत रूपलक्ष्यी अंतर कसे निष्पन्न होते हे जाणून घेतल्यानंतरही काही शंका शिल्लक राहतात. त्यात विठ्ठल हा कन्नड भाषी आहे हे नामदेवांच्या अभंगातून स्पष्ट होते आणि मग विवेच्य अभंगातील कानडा म्हणजे कन्नडभाषी (कन्नडिय) हा अर्थ स्वीकारावा असे वाटते. डॉ. रसाळ वगैरे अभ्यासकांनी या मुद्यावर भर देऊन "विठ्ठल कानडे बालू जाणे। त्याची भाषा पुंडलिक नेणे" या नामदेव-चरणाचा हवाला देऊन कन्नड म्हणजे (तुमचे बोलणे मला ग्रीक लॅटिनवत् वाटते या इंग्रजीतील वाक्प्रचारानुसार) न कळणारे असा अर्थ घेतला व ज्ञानेश्वरीतील 'कानडा'शी त्याचा संबंध जमविला. या संबंधात नामदेवांचाच आणखी एक आधार मिळतो. "नाम बरवे / रूप बरवे / दर्शन बरवे / कानडियाचे ॥" याशिवाय एकनाथांच्या अभंगातही याला पुष्टी मिळते.

परंतु ही सर्व उदाहरणे विठ्ठल ही दैवत कर्नाटकी आहे याला अनुमोदन देणारी असली तरी 'पांडुरंग कांती...' या अभंगाच्या भावनकाशामधून भक्ताकरिता विठ्ठलाचे आकर्षण त्याच्या कृष्णरूपामुळे निर्माण झाले आहे असाच संकेत मिळतो ('अवचिता परिमळु, झळकला अळुमाळु' या अभंगाशी हा भाव जुळणारा आहे.) ते कृष्णरूप अवर्णनीय आहे. गूँगा केरी सरकश (मुक्या माणसाला साखर खायला दिली तर तो त्याचा आनंद फक्त मुखचर्येतूनच व्यक्त करू शकेल. त्याप्रमाणे) येथे जे बोलायचे ते 'परा' या पायरीवर येऊन तेथेच थांबले आहे, म्हणजेच काय बोलायचे ते नीट न सुचण्याच्या अवस्थेवर थांबून राहिले आहे.

या एकंदर लांबलेल्या चर्चेनंतर 'कर्नाटकु' या शब्दासंबंधी विचार करून थांबायचे आहे. या शब्दावरही अभ्यासकांनी खूप परिचर्चा केली आहे. कर्नाटकु म्हणजे कर्नाटकातला हा अर्थ उघडपणे दिसत असतानाही या शब्दाचे वेगवेगळे अर्थ शोधण्यात आले आहेत. डॉ. द. दि. पुंडे यांनी 'कर्णात' म्हणजे 'कानात अडकलेला' असा अर्थ केला आहे. 'कर्णाट' या नावाने कन्नड प्रांत अस्तित्वात होता, त्यामुळे 'कर्णाटकु' हा पाठभेद योग्य होऊ शकतो. परंतु 'पांडुरंग कांती...' या अभंगात चाक्षुष (दृष्टिगत) भावसंकेताचेच प्राधान्य असल्यामुळे हा अर्थ तर्कसंगत ठरत नाही.

भाषाचर्चेत शिरल्यानंतर 'कर्नाटकु' शब्दाच्या खूप रंजक अर्थच्छटा जाणवू

लागतात. कन्नड-मराठी अभ्यासक कै. शं. बा. जोशी कर्नाटकातील इतिहास संशोधक गोविंद पै यांचा हवाला देऊन सांगतात की अर्थदृष्ट्या महाराष्ट्र हे नाव कर्नाटकाचे भाषांतर आहे. करु + नाडु (मोठा देश) म्हणजेच महा असे राष्ट्र. ('महाराष्ट्र कर्नाटक सांस्कृतिक अनुबंध', पृ. २०) प्रा. राम शेवाळकर यांनी कर्नाटक या शब्दाचा कृष्णदेवताशी संबंध जोडण्यासाठी 'करनाटक' (नाटके किंवा बतावणी करणारा कलंदर खोडकर कृष्ण) अशी व्युत्पत्ती कल्पिली आहे. ('अमृताचा घनु', पृ. ९३) या उपपत्तीमुळेही कानडा म्हणजे कृष्णस्वरूपी विठ्ठल या विचाराला पुष्टी मिळते, हा प्रस्तुत चर्चेच्या दृष्टीने एक लाभच.

समारोप - प्रस्तुत लघुलेखात प्रकृतिप्रत्ययविवेकाच्याद्वारे 'कानडा' या शब्दाची खोळबुंथी खोलण्याचा प्रयत्न राग संगीतातील रागनामांच्या आधारे केला. त्यातून 'कानडा' हे रागनाम 'होमेज टु लॉर्ड कृष्ण' या रूपात आले आहे, हे कळल्यानंतर 'कानडा विठ्ठल' म्हणजे 'कृष्णस्वरूपी विठ्ठल' हे उत्तर मिळाले. त्यानंतर 'डा' ह्या प्रत्ययाची कार्ये जाणून घेताना त्यातील दोन प्रकार्ये (फंक्शन्स) संदर्भोपयोगी ठरली. (१) लघुत्वसूचन व (२) लालित्यसूचन, पहिल्या अर्थाद्वारे कृष्णाच्या बालरूपाचा संकेत मिळतो, तर दुसऱ्या अर्थानुसार लीलानाटकी किशोर कृष्णरूपाचा संकेत मिळतो. म्हणून 'कानडा विठ्ठलु' यातील 'कानडा' हा निदान 'पांडुरंग कांती ...' या विराणी - अभंगापुरता प्रदेश वाचक किंवा कळण्यास अवघड या अर्थाचे द्योतन करणारा राहात नाही. तरीही डॉ. प्र. न. जोशी ('सार्थ ज्ञानदेव अभंग गाथा', १९६९) यांनी 'हा विठ्ठल कर्नाटक प्रांताचा असून समजण्यास फार कठीण (कानडे) आहे' असा अर्थ दिला आहे. तसेच 'श्रीज्ञानदेवांची सार्थ चिकित्सक गाथा' (१९९५) मध्ये डॉ. मु. श्री. कानडे व श्री. नगरकर यांनीही याच अर्थाचा शब्दशः पाठपुरावा केला आहे.

प्रस्तुत लेखात कानडा ह्या रागनामाचा टेकू घेऊन काही उकल मिळवण्याचा बहुतेकांना पटेल असा प्रयास केला. अशाप्रकारे रागनामाच्या 'पार्टिकल'च्या आधारे सदर 'आर्टिकल' उभे राहू शकले. या अभ्यासात डॉ. कल्याण काळे (ग्रंथसहाय्य व चर्चा) श्रीमती सत्त्वशीला सामंत (परामर्श) आणि डॉ. पुंडे व डॉ. र. रा. गोसावी (चर्चा) ह्या सुहृदांचे विशेष सहाय्य झाले आहे.

■

'रामनाथ', ५१ गणेशमळा, सिंहगड रस्ता, पुणे ४११ ०३०.

एक प्रतिसाद

मनोहर राईलकर

प्रस्तुत प्रतिसाद मांडण्यापूर्वी मागचे संदर्भ वाचकांच्या सोयीकरता देणे आवश्यक वाटते. ते असे-(१) वर्ष २०, अंक १ पृ. १४-श्री. ना.शं. आपटे यांचा मूळ लेख. (२) वर्ष २०, अंक २ पृ. २६-माझी प्रतिक्रिया (३) वर्ष २१, अंक १ पृ. ५०-श्री. आपटे यांचे उत्तर.

श्री. आपटे यांनी आपल्या उत्तरात (संदर्भ (३)) केलेल्या एकेका विधानाचा समाचार घेऊ.

(अ) अक्षररूपांच्या त्यांनी (राईलकरांनी) दिलेल्या मोठ्या संख्येने मी दिलेल्या त्या विशिष्ट कारणाला बळकटी आणली आहे असे श्री. आपटे म्हणतात. (पहिले वाक्य)

'माझ्या सांगण्यावरून, श्री. आपटे यांचाच विचार मी उचलून धरला आहे असे वाटण्याचा संभव आहे, असा संशय मी आधीच व्यक्त केला होता. (संदर्भ (२) पृ. २७ ओळी ४.५) त्यामुळे त्यांना जे वाटते की मी त्यांचा विचारच उचलून धरला आहे हे म्हणणे निखालस चुकीचे आहे. कारण त्यानंतर मी जे विश्लेषण केले आहे, त्याकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले आहे. त्यांच्या विचारांचा मी प्रतिवादच केला आहे. कारण केवळ टंकलेखकांचा अथवा लेटर-प्रेसचा विचार केला तर वरवर पाहता वाटणारे दोष आता संगणकाच्या उपयोगामुळे अडथळे ठरणार नाहीत, असे माझे प्रतिपादन होते.

(आ) केवळ ५०/५२ अक्षरचिन्हांनी होऊ शकणाऱ्या कामाकरता ५००० अक्षररूपे वापरण्याला बुद्धिमत्ता म्हणता येईल? (त्याच्या पुढचे वाक्य.)

मुळीच म्हणता येणार नाही. (आता पुन्हा, आपलाच विचार राईलकरांनी उचलून धरला आहे, असे श्री. आपटे समजणार नाहीत, अशी आशा आहे.) पण मी जे म्हटलेच नाही, ते म्हटल्याचा आरोप ते कशाकरता करीत आहेत? शिवाय, २५०/३०० किंवा अधिक अक्षरे वापरावी लागतील असे त्यांचे म्हणणे होते.

देवनागरीत ५००० अक्षरे लागतील हे मी नजरेस आणले. पण इतकी अक्षरे मी निर्माण केलेली नाहीत. ती मुळात आहेत, इतकेच मी नजरेस आणले होते. उलटपक्षी, संगणकाचा वापर केल्यावर केवळ ५०/५२ कळींच्या मदतीने ५,००० अक्षरेसुद्धा मिळवता येतात, असे माझे प्रतिपादन होते. ते तर बुद्धिमत्तेचे लक्षण समजता येईल? त्याकडे त्यांनी दुर्लक्ष करणे म्हणजे अकारण आपलाच हट्ट चालवणे होय. संगणकामुळे लेटर-प्रेस अथवा टंकलेखकांच्या मर्यादांत न बसणाऱ्या कित्येक अक्षरचिन्हांचा उपयोग करणे शक्य झाले आहे, असे माझे म्हणणे आणि ही वस्तुस्थिती नाकारण्याला काहीही अर्थ नाही.

हे झाले विविध प्रकारच्या अक्षररूपांबद्दल. पण अगदी ४ पॉईंट पासून ९०० पॉईंटपर्यंत आकार (एक पॉईंट म्हणजे इंचाचा ७२ वा अंश). त्या आकारात एक दशांश पॉईंट इतक्या टप्प्यांनी वाढ करण्याची सुविधा (म्हणजे सुमारे ९,००० प्रकारचे आकार). नेहमीच्या आकाराच्या ४० टक्क्यांपासून २५० टक्क्यांपर्यंत अक्षरांची इष्ट कमीजास्त जाडी, दोन ओळीतील अंतरातही (लेडिंग) एक दशांश पॉईंटच्या टप्प्यांनी फरक करता येण्याची सोय, जाड, तिरपी, ठळक, अधोरेखित व त्यांचे मिश्रणे यांतून मिळणारे अक्षरांचे असंख्य नमुने, एखादा प्रकार पटला नाही तर, क्षणार्धात बदल करण्याची सोय, विविध फॉंट, एकाच कळीच्या मदतीने एक शब्द, अनेक शब्द, अथवा वाक्येच्या वाक्ये जुळवण्याची सोय, शब्दसमूह इकडून तिकडे नेण्याची सोय, तोच तोच शब्द वा शब्दसमूह पुन्हा पुन्हा न जुळवावा लागण्याची सोय, मजकुरात मध्येच काही भर घालता येण्याची सोय (कारण पुढचा मजकूर आपण होऊनच नव्या मजकुराला जागा करून देतो). दोन्ही बाजूस स्तंभ जुळवता येणे अशा किती सुविधांचे वर्णन करावे?

ओळ संपल्यावर टंकलेखनिकाला हाताने रोलर मागे करावा लागतो. संगणकावर हे काम करावेच लागत नाही, म्हणून हाताने रोलर मागे करण्याचे टंकलेखकाचे कौशल्य गेले असे म्हणून शोक करायचा का? वर्णन करता येणार नाहीत, इतक्या सुविधा संगणकाने आपल्याला पुरवल्या आहेत. ज्यांनी संगणकावर लेखन करायला आरंभ केला आहे, त्यांनाच त्याचे महत्त्व कळू शकेल. किंबहुना छपाईत अगदी क्रांतीच झाली आहे. महत्त्वाच्या चुका दुरुस्त करायच्या म्हणजे हस्तलिखिताचे संपूर्णपणे पुनर्लेखन करण्याशिवाय गत्यंतर नसे. संगणकाने तो त्रास कमीच झाला, नव्हे, नाहीसाच झाला.

सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे टंकलेखक व लेटरप्रेस ह्या दोन साधनांच्या अंगभूत

त्रुटींमुळे स्वीकाराव्या लागलेल्या देवनागरीच्या मोडतोडीपासून तिची सुटका होते, यात आपण आनंदच मानायला हवा. कै. श्रीकेक्षींनी नक्कीच मानला असता.

छपाईचा शोध लागल्यामुळे टंकलेखनामुळे हस्तलेखन कमी झाले, असेही म्हणता येईल. सध्या ई-डाकेमुळे पोस्टाचा उपयोगही कमी झालाच आहे हे होतच राहणार, रिक्षा आल्या टांगे गेले, स्वयंचलित दुचाक्या आल्या घोडेस्वार कमी झाले. पण, काय करावे हो, आता कोणाला घोड्यावरही बसता येत नाही, असे म्हणून हळहळायचे का? कोणत्याही नवीन सुधारणेला काहीजणांचा नेहमीच विरोध असतो. नवीन सुधारणांमुळे पूर्वीची काही साधने मागे पडतात, परिणामी माणसाजवळ पूर्वी असलेल्या काही कला-विद्या नाहीशा होतात. पण हेही अटळ आहे. आता बॉलपेने वापरली जातात, परिणामी बोरू, शाई, शाई बनवण्याची कला इत्यादी बाबी मागे पडल्या म्हणून हळहळ व्यक्त करायची का? बॉलपेनने हस्ताक्षर बिघडते, अशी अशास्त्रीय ओरडही कित्येक वर्षे होत असे. अजूनही चालू असेलच. पूर्वी काशीयात्रेला लोक चालत जात असत. आता रेल्वेचा उपयोग केला जातो. म्हणून माणसांच्या चालत जाण्याचे कौतुक करून ती शक्ती हरपली असे कुणाला वाटत नाही आणि कुणी त्याकरता हळहळत नाही. पूर्वी माणूस दगडाची हत्यारे बनवीत असे, कच्चेच मांस खात असे. आता तो तसे करू शकत नाही. याकरता हळहळणे कितपत योग्य ठरेल?

(इ) श्री. आपटे यांनी गणितातल्या निरनिराळ्या क्रियां-रीतींचा उल्लेख केला असून गणकयंत्राच्या वापरामुळे त्यांचा उपयोग केला जात नाही, परिणामी लोकांना तोंडी आकडेमोड करता येत नाही, अशी हळहळ व्यक्तवली आहे. (संदर्भ ३, पृ. ५०, परिच्छेद)

२) खरं तर मूळ लेखातील विषयाशी ह्याचा काहीही संबंध नाही. पण त्यांनी केलाच आहे, तर गणिताचा एक अध्यापक म्हणून त्याचीही दखल घेणे उचित होईल, असे वाटते.

माझा विषय गणित असल्यामुळे, वर उल्लेखिल्याप्रमाणे त्यांनी मांडलेल्या आकडेमोडीच्या ह्या मुद्याचा परामर्श घेणे जरुरीचे आहे. कारण त्याला काही एक सामाजिक संदर्भसुद्धा आहे. तो 'भाषा आणि जीवन'च्या विद्वान वाचकांपुढे आणण्याची ही संधी घ्यावी, असे मला वाटते.

कौशल्याने आणि झटपट आकडेमोड करता येणे, म्हणजेच चांगले गणित येणे, ह्या भ्रामक कल्पनेत आपला समाज, त्यामुळे अर्थातच शिक्षकवर्ग आणि

शिक्षणाशी संबंधित असणारा अधिकारीवर्ग, अजूनही गुरफटलेला आहे. आकडेमोड चांगली येणे हा गुण टाकाऊ आहे, असे माझे म्हणणे नाही. तो चांगलाच आहे, पण, ज्याला आकडेमोड चांगली येते आणि जो ती पटापट करू शकतो तोच गणिती असे म्हणायचे तर, शाळेत एक दिवसही न गेलेली भाजी विकणारी बाई किंवा ज्याला अजिबात डोके नाही, असे गणकयंत्र यांनाच गणिती म्हणायला हवे. कारण, गणकयंत्र तर गुंतागुंतीची आकडेमोडसुद्धा नॅनोसेकंदात (सेकंदाचा एक अब्जावा अंश) करतो. साधी बेरजागुणाकाराची कोष्टकेच (पाढे) काय, पुढे पुढे त्रिकोणमितीय कोष्टके, लॉगकोष्टके, सांख्यिकीय कोष्टके, इत्यादी नाना प्रकारची कोष्टके वापरायला लागतात. हीसुद्धा आता लागत नाहीत. वैज्ञानिक गणकयंत्रे क्षणार्धात ही माहिती देतात. ती कोणी पाठ करीत नाहीत. किंवा ती पाठ करणाऱ्याला हुशार म्हणत नाहीत, आणि ती पाठ करण्याचे कौशल्य नाही म्हणून हळहळत नाहीत. कोष्टके वापरायलाही काही एक कौशल्य लागतेच. म्हणून परीक्षेच्या वेळीही ती पुरविली जातात.

कदाचित, काहींना धक्का बसेल, पण माहिती सांगतो. एक गणिती, अगदी एम्.एस्सी.च्या पातळीपर्यंतच्या गणिताचा शिक्षक, एका प्राथमिक शाळेचा नऊ वर्षे प्रमुख आणि बालभारतीच्या गणित समितीचा १० वर्षे सभासद म्हणून मला आपले म्हणणे स्पष्टपणे मांडणे जरुरीचे वाटते, की शालेय परीक्षांतही जरूर तेथे बेरजा-गुणाकारांची कोष्टके पुरवावीत, असे माझे मत आहे. कारण तेच आकडेमोड काय आणि कशी करायची हे कळलेच नाही, तर पाढे पाठ असण्याचा काय उपयोग? आणि नेमके तेच शिकवण्यात शिक्षक कमी पडतात. हे मी अनुभवले आहे. विज्ञानाच्या परीक्षांत पूर्वी लॉग कोष्टके पुरवली जातच असत. आता गणकयंत्रामुळे त्यांचेही कार्य संपुष्टात आले आहे. पण, त्याकरताही कोणी हळहळत नाही. सांख्यिकीच्या परीक्षांत पूर्वी हाताने मूळ फिरवायची गणकयंत्रे वापरली जात. परीक्षेच्या वेळी ती दोनतीन तास फिरवता फिरवता आमचे हात दुखू लागत. पण आता, अधिक वेगवान आणि मनुष्याच्या स्वाभाविक स्खलनशीलतेपासून मुक्त अशी इलेक्ट्रॉनिक गणकयंत्रेही पुरवली जातात. त्यामुळे ह्या त्रासांतून मुलांची सुटकाच झाली नाही का?

आमच्या वेळी, पावकी, निमकी, पाऊणकी, सवायकी, दीडकी, अडीचकी आणि औटकी इतके पाढे पाठ करावे लागत. (सव्वादोनकी, पावणेतीनकी इ. पाढेही घुसवण्याचे कुणा शिक्षणशास्त्राच्या डोक्यात आले नाही हे आमचे नशीबच.)

माझे ते पाढे होतेही. पण, तरीही प्राथमिक स्तरावर (आजच्या भाषेत इयत्ता ७ वीपर्यंत) मी स्वतः गणितात कच्चाच होतो. गणित सोडवायचे म्हणजे काय, हे कधी शिक्षकांनी त्यावेळी शिकवलेच नसणार. त्यामुळे गणितात अनुत्तीर्ण होत असे, असे सांगितले तर तुम्हाला आश्चर्य वाटेल. पण, खऱ्या (किंवा तर्काधिष्ठित) गणिताचा संबंध आल्यावर, ते गणित समजण्याला मला कधी अडचण आली नाही. कारण तर्क हा मनुष्याचा स्वाभाविक गुण आहे, तर, नंतर आकडेमोडीच्या तर्काचे ज्ञानही (सहज) प्राप्त झाले. याचे श्रेय त्यावेळच्या माझ्या शिक्षकांनाच. दुर्दैवाने आजही गणित शिकवताना त्यातल्या तर्कावर भर दिलाच जात नाही.

आकडेमोड किंवा पाढे तर्काधिष्ठित नाहीत असे माझे म्हणणे नसून पाढ्यांच्या पाठांतरातून येणारे आकडेमोडीतील कौशल्य आणि तर्क यांचा काही संबंध नाही, असे माझे म्हणणे आहे. केवळ घोकंपट्टीने साध्य होणारी ती कला आहे.

एखाद्याला खूप संस्कृत श्लोक पाठ येत असतील, किंवा हस्ताक्षर चांगले असेल तर ते कौतुकास्पदच आहे. पण श्लोकांच्या पाठांतरामुळे कोणी संस्कृततज्ज्ञ ठरत नाही. किंवा चांगल्या हस्ताक्षरामुळे सर्जनशील साहित्यिक होत नाही. तद्वतच पाढे पाठ आहेत म्हणून गणिती ठरत नाही. गणित समजणे ही वेगळीच बाब आहे. त्या मूळ मुद्याकडे आपले दुर्लक्ष झाल्याने गणित शिकवायचेच राहून जाते. त्यामुळेच गणित हा एक भीतीचा विषय झाला आहे आणि समाज म्हणून आपण गणितात आणि परिणामी विज्ञानातही मागे पडतो आहोत. पण, तो विषय 'भाषा आणि जीवन'चा नाही म्हणून इथेच थांबतो.

■

द्वारा-ए. एम. राईलकर, कदमवस्ती, लोणीकाळभोर-४१२ २०१.

परिषदवार्ता

डॉ. मॅक्सिन बर्नसन यांना त्यांच्या शैक्षणिक कार्याबद्दल प्रभाकर पाध्ये व कमल पाध्ये विश्वस्त निधी आणि प्रशांत पाध्ये शैक्षणिक व सांस्कृतिक सार्वजनिक विश्वस्त निधीतर्फे नुकतेच पंचवीस हजार रुपयांचा पुरस्कार देऊन गौरविण्यात आले. डॉ. बर्नसन या मराठी अभ्यास परिषदेच्या कार्यकारिणी सदस्य आहेत. त्यांचे परिषदेतर्फे अभिनंदन!

■

विशेष साधारण सभेचे इतिवृत्त

मराठी अभ्यास परिषदेची विशेष साधारण सभा ९ फेब्रुवारी २००३ रोजी सकाळी १० वाजता भारत इतिहास संशोधन मंडळ, पुणे येथे आयोजित करण्यात आली. सभेच्या अध्यक्षस्थानी डॉ. अशोक केळकर होते. कार्यवाह नीलिमा गुंडी यांनी उपस्थितांचे स्वागत केले आणि विशेष साधारण सभा बोलावण्यामागील भूमिका स्पष्ट केली. परिषदेच्या कार्यकारिणीने दि. २/१/०३च्या बैठकीत मंजूर केलेल्या दुरूस्त घटनेवर चर्चा करून अंतिम निर्णय घेणे हे सभेचे उद्दिष्ट होते. सर्व आजीव सदस्यांना दुरूस्त घटनेची प्रत पाठविण्यात आली होती. काही आजीव सदस्यांनी पत्राद्वारे सूचनाही केल्या होत्या. काहींनी सर्वानुमते संमत ठरावाला आपली मान्यता असल्याचे पत्राद्वारे कळविले होते. याबाबतची माहिती सभागृहाला देण्यात आली.

यानंतर दुरुस्त घटना चर्चेसाठी सादर करण्यात आली. त्याचवेळी घटनेतील ज्ञापनात कोणताही बदल करण्यात आला नसल्याचे स्पष्ट करण्यात आले. या घटनादुरुस्तीसाठी कार्यकारिणीने नेमलेल्या एका उपसमितीने विशेष परिश्रम घेतले होते. या उपसमितीत डॉ. गं. ना. जोगळेकर (निमंत्रक), प्रा. प्र. ना. परांजपे आणि डॉ. द. दि. पुंडे यांचा समावेश होता.

घटनेतील कलमांवर तपशीलवार चर्चा झाली. चर्चेत प्रा. ल. ना. गोखले आणि श्री. शरच्चंद्र बडोदेकर यांनी विशेष लक्ष घातले. काही ठिकाणी त्यांनी इंग्रजी शब्दांसाठी मराठी प्रतिशब्द सुचविले. तसेच लेखनात अधिक काटेकोरपणा येण्यासाठीही काही बदल सुचविले. (उदा. 'संस्थेचे वित्तव्यवहार' याऐवजी 'संस्थेचे आर्थिक व्यवहार' हा शब्दप्रयोग सुचविण्यात आला.)

"संस्थेची कागदपत्रे गोपनीय असावीतच का?", असा प्रश्न श्री. श्रीधर देशपांडे यांनी उपस्थित केला. तेव्हा कोणती कागदपत्रे गोपनीय राहणार, हे ठरविण्याचा निर्णय कार्यकारी मंडळाचा असेल, तसेच काही कागदपत्रे (उदा. अनौपचारिक, अशिष्ट भाषेतील पत्रे इत्यादी) गोपनीय ठेवणे आवश्यक असते; असा खुलासा डॉ. जोगळेकरांनी केला.

सुचविलेल्या दुरुस्त्या कार्यवाहांनी वाचून दाखविल्यानंतर घटना एकमताने मंजूर करण्यात आली. त्यासंबंधीच्या ठरावाला शरच्चंद्र बडोदेकर आणि ल. ना.

गोखले हे अनुक्रमे सूचक आणि अनुमोदक होते. डॉ. केळकरांनी अध्यक्षीय समारोप केल्यानंतर कार्यवाहांनी आभार मानले व सभेचे कामकाज संपले.

■

भाषावार्ता

भाषा-तंत्रज्ञानातील संशोधन

संयुक्त राष्ट्रांच्या पुढाकारातून जिनिव्हा येथे स्थापन झालेल्या 'युनिव्हर्सल नेटवर्किंग डिजिटल लँग्वेज फाऊंडेशन', पॅरिसमधील 'ट्रान्सकल्चर इंटरनॅशनल इन्स्टिटयूट' आणि आय.आय.टी., मुंबई या तीन संस्थांनी मिळून गोव्यात नुकतीच एक आंतरराष्ट्रीय परिषद घेतली.

जागतिकीकरणाच्या ओघात इंग्रजीचे वर्चस्व वाढून छोटया प्रादेशिक भाषा नष्ट होण्याच्या मार्गावर आहेत. हे टाळून विविध भाषा आणि संस्कृती टिकून राहाव्यात या दृष्टीने या परिषदेत आंतरराष्ट्रीय डिजिटलच्या माध्यमातून प्रादेशिक भाषा इंटरनेटवर पोहोचविण्याच्या प्रकल्पाला गती मिळेल, असे मत तज्ज्ञांनी व्यक्त केले.

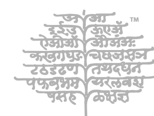
जगभरात सध्या सहा हजार ७०० भाषा वापरात आहेत. दरवर्षी यातील २५ भाषांचे अस्तित्व नष्ट होते असे युनेस्कोच्या पाहणीत आढळून आले आहे. बहुधा आशियाई, आफ्रिकन आणि अमेरिकन भाषांचा यात समावेश होतो. या पार्श्वभूमीवर इंटरनेटवर इंग्रजीचा वापर ८०% असतो.

इंग्रजीचे अतिक्रमण रोखून प्रादेशिक भाषांचे संवर्धन करण्यासाठी या प्रकल्पाची मदत होईल. या प्रकल्पात सहभागी होणारी भाषा इंटरनेटच्या माध्यमातून अन्य कोणत्याही भाषकाला वाचता येईल, असे फौंडेशनचे अध्यक्ष तार्सिसीओ जी. डगा सेंटा यांनी सांगितले.

कोकणी वर्डनेट बनविण्याचे काम चालू असून मराठी आणि हिन्दी वर्डनेट याआधीच मुंबईच्या आयआयटी संस्थेने तयार केले आहे. याचबरोबर इंग्रजी, हिन्दी, मराठी कोकणी या भाषांना एकत्र आणणारे भाषांतराबाबतचे सॉफ्टवेअर बनविण्याचे काम मुंबईच्या आय.आय.टी.मध्ये चालू आहे; अशी माहिती जी. व्ही. प्रभुगावकर यांनी दिली.

■

आधार : 'मेहता मराठी ग्रंथजगत' जानेवारी २००३, पृ. १९-२०





१. 'मराठी अभ्यास परिषद पत्रिका : भाषा आणि जीवन'ची वर्गणी :

वर्गणी भरण्यासाठी पत्रिकेचे वर्ष जानेवारी ते डिसेंबर असे आहे. या त्रैमासिकाचे वर्षात चार अंक निघतात. १ जानेवारी, २००२ पासून वर्गणीचे दर पुढीलप्रमाणे आहेत.

वार्षिक वर्गणी - संस्थेला रु. १२५ फक्त, पंचवार्षिक वर्गणी रु. ५५० फक्त

व्यक्तीला रु. १०० फक्त, पंचवार्षिक वर्गणी रु. ४५० फक्त

२. आजीव वर्गणी :

मराठी अभ्यास परिषदेची आजीव सदस्यत्व वर्गणी रु. १०००/-. पूर्वीच्या आजीव सदस्यांनी वर्गणीतील वाढीव रक्कम रु. ४००/- भरावी, असे परिषदेतर्फे आवाहन आहे.

३. पैसे भरण्याबद्दल सूचना :

वर्गणी प्रत्यक्ष रोखीने किंवा धनादेशाने देता येईल. **कृपया मनिऑर्डर पाठवू नये.** धनादेश 'मराठी अभ्यास परिषद' या नावाने काढावा. धनादेश पुण्याबाहेरच्या शाखेचा असल्यास रकमेत ५ रुपये वटणावळ अधिक घालावी. धनादेशासोबत आपले नाव, पत्ता, रक्कम, कोणत्या वर्षासाठी वर्गणी ते अवश्य लिहावे. पावती दिली जाईल. नमुना अंक मिळाला असल्यास कोणता अंक याचा उल्लेख करावा.

वर्गणी व तत्संबंधी पत्रव्यवहाराचा पत्ता : नीलिमा गुंडी, ३, अन्नपूर्णा, १२५९, शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर गल्ली क्र. ५, वाडिया हॉस्पिटलसमोर, पुणे ४११ ००२ दू. क्र. ४४८६०१५

३. मागील अंक :

'भाषा आणि जीवन' हे त्रैमासिक १९८३ पासून प्रसिद्ध होत आहे. (१९८३ या वर्षी मात्र दोनच अंक निघाले आहेत.) काही अंकांचा अपवाद वगळता सर्व वर्षांचे अंक उपलब्ध आहेत. १९८३ ते १९९० पर्यंतच्या प्रत्येक अंकाची किंमत रु. १०/-, १९९१ पासून पुढील वर्षातील प्रत्येक सुट्या अंकाची किंमत रु. २०/ आणि २००२ पासून प्रत्येक सुट्या अंकाची किंमत रु. २५/-.

५. प्रकाशने :

या त्रैमासिकातील निवडक लेखांचे संपादित पुस्तक 'निवडक भाषा आणि जीवन' (किंमत रु. २००) परिषदेच्या कार्यवाहांकडे अथवा मेहता पब्लिशिंग हाउसमध्ये मिळू शकेल. तसेच 'भाषांतरमीमांसा' हे पुस्तकही कार्यवाहांकडे अथवा प्रतिमा प्रकाशनाकडे उपलब्ध आहे.

६. जाहिरातीसाठी दर :

पूर्ण पान रु. ७५०/-, अर्धेपान रु. ४००/-, पाव पान रु. २५०/-, शुभेच्छा सूचना रु. १००/-. आवरण पृष्ठ तीन / चार रु. ८००/- जाहिरात मराठीत असल्यास उत्तम, हिंदीत, इंग्रजीत असल्यास चालेल.

R.N.I.नोंदणी क्रमांक : ०-४००४८/८३

बुकपोष्ट - बुकपॅकेट - त्रैमासिक

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, मुंबई

मंडळाची नवीन प्रकाशने

१) महाराष्ट्राचा इतिहास (प्रागैतिहासिक महाराष्ट्र, खंड पहिला, भाग १) लेखक - शां.भा. देव. पाषाणयुगापासून ते लोहयुगापर्यंतचा महाराष्ट्राचा इतिहास शब्दबद्ध करणारा ग्रंथ. पृष्ठसंख्या : १८५. मूल्य रु. १२०/-

२) महाराष्ट्राचा इतिहास : (मध्ययुगीन कालखंड, भाग - १) संपादक - गो.त्र्यं. कुलकर्णी इ.स. १२९६ ते १६३६ पर्यंतचा महाराष्ट्राचा इतिहास शब्दबद्ध करणारा ग्रंथ. पृष्ठसंख्या : १८८. किंमत रु. १४५/-

३) समाजशास्त्रीय विचारातील प्रमुख प्रवाह - भाग पहिला. अनुवादक - हेमकांत बळकुंदी. मूळ फ्रेंच लेखक - रेमंड ऑरॉ. इंग्रजी भाषांतर - रीचर्ड हॉवर्ड आणि हेलन रीव्हर. पृष्ठसंख्या : २४४. किंमत रु. २९५/-

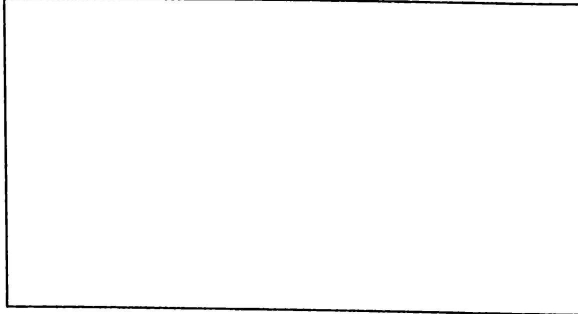
४) प्रासादमंडन लेखक - डॉ. र.पु. कुलकर्णी. प्रासादाच्या (प्राचीन मंदिराच्या वास्तुसंबंधी माहिती देणारा अनुवादित ग्रंथ. पृष्ठसंख्या : १५४. किंमत रु. ११४/-

५) एक होता गंधर्व लेखक - डॉ. राम म्हैसाळकर. बालगंधर्वांच्या आयुष्यातील चढ-उतार शब्दबद्ध करणारी ललितरम्य जीवनकथा. पृष्ठसंख्या : ११२. किंमत रु. ९३/-

६) गजाआडच्या कविता, संपादक - श्री. उत्तम कांबळे. महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या तुरुंगात सध्या शिक्षा भोगत असलेल्या कैद्यांनी लिहिलेल्या कवितांचा संग्रह. पृष्ठसंख्या : ४७. किंमत रु. ३०/-

मंडळाची प्रकाशने मिळण्याची ठिकाणे - सर्व शासकीय ग्रंथ भांडार, मुंबई/पुणे/नागपूर/औरंगाबाद व महाराष्ट्रातील प्रमुख ग्रंथविक्रेते, अधिक माहिती/चौकशीसाठी : सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, तिसरा मजला, दादर (पूर्व), मुंबई १४.

प्रति



प्रेषक

मराठी अभ्यास परिषद

३, अन्नपूर्णा, १२५९, शुक्रवार पेठ, सुभाषनगर गल्ली क्र. ५, वाडिया हॉस्पिटलसमोर, पुणे ४११ ००२. (दू. क्र. ४४८६०१५)